

Русская литература

№ 1

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

1977

Год издания двадцатый

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
Н. И. Пруцков. Художественное освоение «перевала русской истории» (основные тенденции)	3
Ф. Я. Прийма. Пушкин и Белинский	30
Т. М. Рудашевская. М. М. Пришвин и наследие Л. Н. Толстого	47
Н. И. Соколов. О литературной критике и филологическом образовании	66
В. П. Муромский. О построении вузовского курса истории советской литературной критики	75

П О Л Е М И К А

Д. С. Лихачев. «Тактические умолчания» в споре о взаимоотношении «Слова о полку Игореве» и «Задонщины»	88
С. М. Осовцов. И все-таки десять	94
Я. Л. Махлевич. Новое о Лермонтове в Москве (Лермонтов, Поливановы и Ивановы — Чарторижские)	102

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

В. В. Коржан. У истоков крестьянской литературы	114
Ю. К. Бегунов. Рукописная литература XVIII века и демократический читатель (проблемы и задачи изучения)	121
М. А. Турьян. «Игоша» В. Ф. Одоевского (к проблеме фольклоризма)	132
Т. И. Орнатская. Дневник А. Н. Островского. (Из поездки в Крым с А. Е. Мартыновым в 1860 году)	136
Л. А. Холодович. Л. Н. Толстой и рождение японской психологической прозы	141
Г. С. Черемин. Новый текст Маяковского?	152
А. И. Мацай. Старшее поколение Мелеховых в перспективе социалистического будущего России	158

(см. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ЛЕНИНГРАД

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИ

Я. Г. Солодкин. О «Послании дворянина к дворянину»	172
В. К. Семенов. Об ошибке публикаторов поэмы Лермонтова «Монго»	173
В. И. Мельник. Источник одной реплики Базарова	173
Г. В. Иванов. Заметки о Чехове	175

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Д. М. Шарынкин. Скандинавская литературная русистика (1971—1975)	179
Р. Ю. Данилевский. Немецкое собрание сочинений И. С. Тургенева	191
Ю. Д. Левин. Факсимильные издания русских книг в ГДР	197
М. М. Сафонов. Сильвен Марешаль — автор «Завещания Екатерины II»	199
Л. Г. Захарова. Россия на рубеже 50—60-х годов XIX века и биография М. Е. Салтыкова-Щедрина	203
В. П. Мещеряков. Новая работа о русской критике	208
В. Ф. Дитц. Книги о Тихонове	212
ХРОНИКА	218



Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)
В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, Л. Ф. ЕРШОВ, В. А. КОВАЛЕВ,
К. Д. МУРАТОВА, Ф. Я. ПРИЙМА, Н. И. ПРУЦКОВ

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСВОЕНИЕ «ПЕРЕВАЛА РУССКОЙ ИСТОРИИ»

(ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ)

В статье «Л. Н. Толстой» В. И. Ленин отметил: «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества».¹ Из этого следует, что названная эпоха заключала в себе огромный эстетический потенциал. Возникает необходимость рассмотреть хотя бы некоторые существенно новые литературно-художественные способы и формы, в которых конкретно и оригинально отразилась эта глубоко своеобразная полоса исторического развития России после 1861 года. То была эпоха переходная. Перед глазами писателей предстала «мозаичная действительность», в которой умирало, но еще не умерло старое, и складывалось, но пока еще не сложилось новое. Наблюдалось и парадоксальное переплетение отживающего и вновь возникающего.

1

В рассматриваемую эпоху складывался новый тип художественного мышления, в литературе возникали своеобразные концепции процесса жизни и человеческих характеров, происходили серьезные сдвиги в жанровых формах; «водорот все усложняющейся общественно-политической жизни»² определял новое понимание предмета художественного изображения. Писатели и литературные критики второй половины XIX века великолепно ощущали и остро осознавали необыкновенную динамичность исторического потока, управляющего судьбами людей. Пореформенная Россия совершала свой путь семимильными шагами. Об этом стремительном темпе, которого не знала ни одна страна мира, говорил В. И. Ленин на основании тщательного изучения данных русской экономики после 1861 года. Он писал: «И после 61-го года развитие капитализма в России пошло с такой быстротой, что в несколько десятилетий совершались превращения, занявшие в некоторых старых странах Европы целые века».³

В «Очерках русской жизни» (1886—1891) Н. Шелгунов писал о том, что общественные отношения пореформенных десятилетий не давали художникам возможности создавать «законченные образы и точные типы», что крупные беллетристы, как Салтыков и Успенский, ясно понимали, что «теперешняя жизнь течет таким живым потоком, что не дает ничему кристаллизироваться в установившуюся твердую форму. Поэтому предметом исследования могут быть не кристаллы, которых нет, а общий поток,

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 19.

² Там же, т. 1, стр. 252.

³ Там же, т. 20, стр. 174.

мешающий им образоваться».⁴ О трудноуловимом живом потоке, в котором ничто еще не приобрело законченности и все пока находилось в процессе брожения, писали Шедрин и Успенский. Подобное же высказывал и Достоевский в предисловии «От автора» к «Братьям Карамазовым»: «... странно бы требовать в такое время, как наше, от людей ясности».⁵

По-разному трактовался писателями «перевал» жизни. Писемскому Россия представлялась «взбаламученным морем» и «водоворотом», а Лескову казалось, что русское общество живет «на ножах» — в состоянии враждебного разъединения. Автор «Дыма» говорил о «всеобщей газообразности», о том, что «весь поколебленный быт ходил ходуном, как трясина болотная». Гончаров писал о бурях и пожарах в русской жизни, а Достоевский — о хаосе разложения и повообразований в ней, о том, что «все помутилось» в общественной жизни и в общественном сознании. Салтыков-Щедрин в «Письмах из провинции» также отметил: «... жизнь вышла из старой колеи, а новой колеи не находит».⁶ Обдумывая роман «Гарденины...», А. И. Эртель подчеркивал в одном из писем к В. Лаврову, что в замысел этого романа входило изображение того «смутного, сложного и хлопотливого роста новообразований, возникновения новых мыслей, понятий и отношений, которое происходило в то время (в 70-х годах) в деревне».⁷ Переписка Эртеля содержит суждения о «сумятице жизни», о рождении нового («перерождаются понятия», «видоизменяются верования», «новые формы общественности двигают рост критического отношения к действительности»).

Глеб Успенский также осознает, что жизнь его времени полна глубочайших, неразрешимых противоречий, что в ней многое кажется непонятным, капризным, бестолковым и парадоксальным. Жизнь, рассуждает Успенский, несомненно идет вперед, но с такими «ненужными, нелепыми, жестокими случайностями и осложнениями, что выражение *через пень-колоду*, которым... хотелось охарактеризовать это бестолково-трудное движение, можно упрекнуть разве только в некоторой мягкости». Но если так идет жизнь, то волей-неволей «через пень-колоду» должна идти и мысль наблюдателя, что в свою очередь не может «не класть своей печати на манеру и способ литературного изложения». Очерки должны поэтому показаться беспорядочными, «мечущимися с предмета на предмет, прерывающими речь об одном для того, чтобы, начав о другом, также прервать и начать о третьем и т. д.»⁸

Возникла необходимость в новом типе романа о современности, в лихорадочном трепете которой еще почти не улавливались «нормальный закон и руководящая нить». Нужен был роман о смене социальных эпох и культур, передающий драматизм переживаемого «перевала русской истории». Нарстающие темп и напряженность совершающихся в жизни и сознании людей процессов властно управляли сюжетом романа и пересоздавали всю его художественную систему. Проза вбирала в себя существеннейшие и самые острые для той эпохи проблемы и конфликты, ситуации и процессы. Движение низов и кризис верхов; «новые люди», нигилисты, революционеры и старая Россия; борьба «отцов и детей»; смена поколений, идей и верований; разнообразное проявление новых «знамений времени» в общественной жизни и в идейных исканиях; ломка

⁴ См.: Н. В. Шелгунов. Очерки русской жизни. СПб., 1895, стлб. 543.

⁵ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. XIV, изд. «Наука», Л., 1976, стр. 5.

⁶ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 7, изд. «Художественная литература», М., 1969, стр. 265.

⁷ Н. Л. Бродский. Из литературных проектов А. И. Эртеля. «Русская мысль», 1911, № 9, стр. 61.

⁸ Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. IX, Изд. АН СССР, 1949, стр. 595—596.

отживающих норм жизни и мышления; возрастающая власть «меркантильных божков» в судьбах людей; пробуждение провинциальных «медвежьих углов»; история формирования личности из трудового народа; экономическое и духовное раскрестьянивание, смена и борьба разных укладов; «рост русского человека», уход из родного гнезда и бунт личности против всяких стеснений; стремление женщины к освобождению, поиски «новой правды», «нового дела» и «новой любви», предвкушение всего этого нового, разочарования и гибель; отношения плебейства и барства; поиски передовой личностью из разночинцев и дворянства возможностей к сближению с народом; мучительные попытки заимствования «веры» и «образчика» человеческого существования у мужика — таковы наиболее характерные сюжетные узлы в литературе второй половины XIX века, не только в ее ведущем жанре — в романе, но и в поэзии, драматургии.

В рассматриваемую эпоху сложились оригинальные жанровые образования. В обстановке широкого разночинно-демократического революционного движения и пробуждения трудовых масс расцветает многообразная в своем жанровом составе проза писателей-демократов 60-х годов. Появляется беллетристика, изображавшая «новых людей» и «народную среду», складывается народный роман, создается роман-эпопея, революционно-социалистический роман Чернышевского «Что делать?», получивший принципиальное значение в истории русской и мировой социалистической литературы. Бурно развиваются жанры революционно-социалистической и демократической поэзии. Пришло целое поколение поэтов-революционеров, а также поэтов, ставших спутниками этого поколения. В этой среде возникла вольная поэзия, в которой «тюремные думы» и «песни о неволе», лирическая исповедь и лирический дневник сочетаются с лирикой революционного подвига и революционного долга, с агитационными стихами. Особо популярными были песни, некоторые из которых стали революционными гимнами или любимыми песнями революционных кружков. Начало этому жанру положили поэты 60-х годов, особенно Некрасовцы («Не плачьте над трупами павших бойцов...» Л. Пальмина, «Слу-шай!» И. Гольц-Миллера, «Дубинушка» В. Богданова и др.), а затем к нему обратились и семидесятники («Отречемся от старого мира» П. Лаврова, «Замучен тяжелой неволей» Г. Мачтета и др.). В революционно-демократической поэзии 60—70-х годов сложились и иные оригинальные жанры: стихотворная сатира и стихотворный фельетон, пародия и эпиграмма, отличающиеся социальной, а порой и политической целенаправленностью, идейно-литературной злободневностью, программностью.

Некрасов, кумир молодого поколения, пишет поэмы о революционном прошлом («Дедушка», «Русские женщины»). Работа над поэмой и лирикой, воссоздающих образ революционера, сочетается у него с работой над поэмой о народе и для народа («Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо») и над сатирическим обзором современной ему буржуазной действительности («Современники»).

Следует отметить всестороннее сближение (в тематике и героях, в конфликтах, в жанровых особенностях и сюжетах) прозы и поэзии в литературном движении 60—70-х годов. В этом отношении особенно показательно творчество Некрасова и поэтов его школы. Анализ художественного своеобразия, например, поэмы Никитина «Кулак» убеждает в глубокой близости ее беллетристике шестидесятников.

В противовес прогрессивному лагерю литературы и общественной мысли сложились антинигилистическая проза и публицистика, поэзия и драматургия.

Шла и внутренняя перестройка традиционных жанров. Широко, например, использовался прием циклизации очерков, рассказов, повестей

и даже романов («Губернские очерки» Щедрина, «Очерки из крестьянского быта» Писемского, «Нравы Растеряевой улицы» и «Разоренье» Успенского, «Владимирка и Клязьма» Слепцова и др.). Тяга к циклизации заметна в поэзии Некрасова, а в драматургии — у А. Толстого, Островского, Сухово-Кобылина. Данная тенденция — не формальный прием, а такой структурный принцип, который позволял обозревать панораму жизни. Величайшим мастером циклизации являлся Щедрин, широко она вошла и в творческую практику писателей народнического направления.

2

Необыкновенно чуткий к «образу и давлению времени», к нарождающемуся, Тургенев один из первых уловил, как говорил Добролюбов, «веяние новых требований жизни»,⁹ почувствовал перемены в судьбах русского романа, он понял, что время Онегиных и Печориных, Бельтовых и Рудиных прошло и наступила эпоха разночинца — эпоха «сознательно-героических натур» Инсаровых и «ломателей» Базаровых. По словам Щедрина, литературная деятельность Тургенева «имела для нашего общества руководящее значение».¹⁰ Его романы «Отцы и дети», «Дым» и «Новь» воспринимались за рубежом как достоверный художественный комментарий к русским революционным событиям 60—70-х годов.

За рубежом Тургенева называли гуманнейшим защитником прав своего народа и писателем-новатором, открывающим новые горизонты в литературно-художественном развитии человечества. Мопассан в своей статье «Иван Тургенев» (1883) очень точно охарактеризовал одну из основных особенностей тургеневского романа. Она состоит в том, что русский романист отбросил столь характерные для зарубежной прозы «старые формы романа, построенного на интриге, с драматическими и искусными комбинациями», и создал роман, свободный от штампов и авторского произвола в построении фабулы, в обращении с героями и событиями.¹¹ Мысль Мопассана о необходимости новой эстетики романа перекликается с более ранними суждениями Флобера в одном из писем 1850 года об отсутствии в современной ему литературе точки опоры, «внутреннего начала», «идеи сюжета» и господстве в ней формально-искусной интриги.¹² Оба писателя искали возможностей оздоровления искусства романа. Русские романисты указали путь к этому. Они создали роман, характеризующийся такими особенностями, которые утверждали эстетику «обычной жизненной нормы». Это значит, что литература как бы слилась с жизнью (за рубежом русский роман иногда сравнивают с «куском жизни»), так ее совершенно постигла и воспроизвела, что стала аналогом самой жизни, и в ней как бы уже не видно творческого воображения и художественного мастерства. Толстой называл роман «отпечатком жизни»¹³ и считал, что со временем вообще перестанут выдумывать художественные произведения, а будут рассказывать о том значительном и интересном, что писателям случалось наблюдать в жизни.

⁹ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. 6, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 105.

¹⁰ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 9, стр. 457.

¹¹ Ги де Мопассан, Полное собрание сочинений в двенадцати томах, т. 11, изд. «Правда», М., 1958, стр. 177.

¹² Гюстав Флобер, Собрание сочинений в десяти томах, т. VII, ГИЗ, М., 1937, стр. 272—273.

¹³ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 1, ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 103.

Подобные мысли о «литературе жизни» были продиктованы самой действительностью, властно и прямо входящей в искусство, и идейной позицией художников, которые не могли прятаться под сень искусства, в «вымышленном мире», отдаваться «литературщине». Но значит ли это, что они вообще стали отказываться от художественного мастерства и поэтического вымысла? Разумеется, нет. Для осуществления эстетики «обычной жизненной нормы», получившей столь принципиальное значение в пореформенных условиях, в творчестве не только шестидесятников и писателей-народников, но и в произведениях Толстого и Достоевского, Тургенева и Гончарова, Островского, Чехова и Лескова, необходимы были оригинальнейшие способы и приемы художественного воспроизведения и оценки действительности. И тайной этого новаторства, будто бы сливающего литературу с жизнью, а в действительности возносящего литературу как искусство на небывалую высоту, владели выдающиеся мастера русской литературы. Их произведения поражают масштабностью, необыкновенной глубиной, пронизательностью социально-нравственных обобщений, осуществляемых средствами художественного слова.

Отвергая приемы построения занимательной, эффектной и произвольной фабулы, классики русской литературы думали прежде всего о правдивом изображении действительности с высоких идейных позиций, о социальной значимости рисуемых типов и событий, о воздействии произведений на умы и сердца читателей. Именно Тургенев, опираясь на опыт Пушкина и Лермонтова, создал яркий роман о выдающейся личности, интересы которой устремлены на поиски путей общественного служения. Тургеневский герой поставлен в условия значительных общественно-политических событий, в условия переломных десятилетий в судьбах Родины.

По-своему осознал новые задачи литературы Л. Н. Толстой. В центре его внимания стоят герои, которые начинают понимать ложность помещичьего бытия. Они переживают глубокий духовный кризис, ведут упорную, мучительную борьбу с собой, нравственно тянутся к мужику, пытаются найти с ним «общий язык». Толстой мечтал создать такой роман, в котором «уложилась» бы самая суть его раздумий над тем, что совершалось в русской действительности, охваченной кризисом.

Он обогатил русский и мировой роман художественным исследованием «диалектики души» в ее связях с глубинными процессами жизни пореформенной России. Тургенев во многом способствовал распространению популярности Толстого за границей. Он устраивал в Париже литературные вечера, посвященные Толстому, делал доклады о «Войне и мире», послал толстовский роман Флоберу, Тэну, Абу. Автор «Отцов и детей» понимал противоположность толстовского романа господствующей манере французских романистов и все же был уверен, что французы должны понять силу и красоту романа «Война и мир».

Содержание и форма толстовских романов произвели во всем мире огромное впечатление. Георг Брандес в 1908 году в письме к редактору «Русских ведомостей» В. М. Соболевскому выразил изумление перед удивительной жизненностью описаний в произведениях Толстого. Брандес подчеркнул необычайную глубину рассказа «Хозяин и работник», его привел в восхищение роман «Воскресение».¹⁴ В связи с работой над «Войной и миром» Толстой осознает национальное своеобразие и жанровые особенности русского романа. Он говорит об отходе русского романа, начиная с Пушкина, от приемов романа западноевропейского. Об этом же пишут представители и зарубежной литературы. Романа Роллана восхищала толстовская сила индивидуализации в портретной галерее «Войны и мира». Обратил он внимание и на то, что русский автор от ро-

¹⁴ См.: «Русские ведомости», 1908, № 199, 28 августа.

мана о личной судьбе героев перешел к роману об армиях и народах, о больших человеческих массах и исторических эпохах. Ромен Роллан называл «Войну и мир» новейшей Илиадой,¹⁵ а западноевропейская критика видела в этом романе возрождение эпоса.

Оригинальностью проникнута проза Щедрина. Его творчество отвечало живым запросам пореформенной России, оно выразило стремление великого сатирика сделать социально-политическую сатиру могучим фактором в борьбе за изменение действительности, за подготовку «почвы будущего». В щедринском реализме наиболее ярко и сильно обнаружались черты, которые в той или другой степени были присущи русской прозе вообще, особенно же прозе пореформенных десятилетий. Связь произведений литературы с самыми актуальными социально-политическими и нравственными вопросами своего времени — такова одна из этих особенностей. Щедрин считал, что роман призван непосредственно изображать общественную жизнь. Коренной источник зла Щедрин искал не в людях, а в уродливых общественных порядках, в антинародном административно-политическом строе жизни. Это и определило черты щедринской сатиры, жанровое многообразие его прозаических творений. Щедрин, развивая заветы Гоголя, раздвинул границы романа таким образом, что основным его предметом стала вся русская жизнь, Россия в целом. Показательны в этом отношении его сатирические общественные хроники («Невинные рассказы», «Сатиры в прозе», «Признаки времени», «Письма о провинции»). Об этом же свидетельствует и роман-обозрение «Господа ташкентцы», антимонархический политический роман «История одного города» и собственно социально-психологический роман с традиционной его формой «Господа Головлевы». Психологический анализ у Щедрина подчинен беспощадному разоблачению социальных и политических основ самодержавия. Во всей полноте воспроизведен и социологически объяснен внутренний мир Порфирия Головлева, раскрыта эволюция этого внутреннего мира, показаны ее источники, а в заключительной главе — трагическое пробуждение его одичалой совести. Такой аспект изображения был подсказан художнику эпохой всеохватывающего кризиса уходящей крепостной дворянской России. Чрезвычайно трудной и в высшей степени важной задачей было уловить, воспроизвести, понять этот кризис в процессах мышления и чувствования, в поведении и отношении к миру, в представлениях и самосознании духовно и физически деградирующей личности. И бесплодно-трагический финал Иудушки, вся трагическая судьба «выморочного» рода Головлевых были с той же гениальностью объяснены художником-социологом и психологом условиями эпохи всеобщей ломки, мучительного умирания старого и нарождения нового.

Щедрин обогатил средства художественной литературы путем привнесения в нее научной, философской и политической публицистики. Такая тенденция уже обнаруживалась в истории русского романа 40-х годов («Кто виноват?» Герцена), но гениально она развита и утверждена лишь в творчестве Щедрина. Он создал новый тип художественной прозы. Щедрин блестяще использовал многообразие художественно-публицистических форм для многостороннего раскрытия действительности.

Иногда утверждают, что реформаторство Щедрина в прозе было явлением исключительным, не оказавшим воздействия на русскую литературу и не имевшим в ней аналогий. Разумеется, Щедрин неповторим, как неповторимы и другие классики. Но его художественная методология типична для русской прогрессивной литературы. Присущий щедринским произведениям оригинальнейший сплав художественной беллетристики

¹⁵ См.: Ромен Роллан, *Собрание сочинений в четырнадцати томах*, т. II, Гослитиздат, М., 1954, стр. 259.

с публицистикой обнаруживается в иных формах и у других классиков (Герцен, Гл. Успенский). Так, характерное для Щедрина и идущее от Гоголя слияние комического с трагическим, юмора с открытой сатирой, язвительного смеха со строго объективным исследованием и художественным воспроизведением жизни ярко проявилось и у некоторых современников Щедрина. Наряду со Щедриным изумительным искусством угадывания политики в быте в совершенстве владели Успенский, Лесков и Чехов. Полная свобода в обращении с жанровыми формами, смелое нарушение жанровых границ, стремление сделать публицистику, лирику и драму законными элементами беллетристики — все это было требованием искусства слова нового времени. И ему служил не только Щедрин.

На зарубежную литературу сильнейшее воздействие оказали и оказывают по сию пору романы Достоевского. Жанр социально-психологического и социально-философского романа в мировой литературе он наполнил художественным анализом бесконечно сложного и неисчерпаемого глубокого внутреннего мира человека. Выдающийся бельгийский поэт Эмиль Верхарн, испытавший влияние Достоевского, передал Брюсову свой отзыв о творце «Бедных людей». По мнению Верхарна, Достоевский исследует характеры до того смутного и хаотического, что заложено в каждом человеке. Его анализ, говорит Верхарн, безупречен, но в то же время он не остается холодным наблюдателем — он умеет быть и ангелом и палачом в одно и то же время. Вот почему Достоевский кажется Верхарну писателем совершенно исключительным.¹⁶

Зарубежные писатели и критики не всегда понимали, что катастрофическое, запутанное и противоречивое, темное и парадоксальное начала в духовном мире героев Достоевского следует объяснять в конечном счете не темпераментом и не особенностями «иррациональной русской души», а общественными условиями пореформенной России. И все же многие зарубежные поклонники Достоевского обратили внимание на его гуманизм, на его бунтарство против социального зла. В тревожных и часто трагически завершающихся исканиях героев Достоевского зарубежный читатель ощутил мятежную и в то же время гуманистическую силу.

3

Сюжетной основой многих романов пореформенной поры явилось воспроизведение процесса мучительного, зачастую драматического и трагического пробуждения и подъема самосознания личности. В жизни и в литературе появился герой страстных идейных убеждений, герой, выламывающийся из своей родной среды, герой-протестант, искатель путей к социальной справедливости. Разное жизненное содержание, разный идейный смысл вкладывают различные прозаики в этот процесс. Константин Левин и Родион Раскольников социально и психологически далеки друг от друга, у них разная непосредственная почва пробуждения самосознания, различны формы его выражения, противоположны пути исканий возможностей удовлетворения духовных запросов. Пробуждение чувства личности у героя Достоевского вело к стремлению преступить общепринятые и укоренившиеся уродливые нормы общежития, к эгоистическому и анархическому индивидуализму, характерному спутнику укладывающегося буржуазного порядка. У Толстого же Левин стоит на пути освобождения от «чувства индивидуализма». И финалы их судеб различны. Один из них кончает евангельским смирением, а другой — умиротворением своей мятущейся души, заимствованием «веры» и «правды»

¹⁶ См.: «Литературная газета», 1941, 9 февраля.

у мужика. Но героев Толстого и Достоевского связывает именно бурное пробуждение их социально-нравственного самосознания, думы о благе других и поиски гармонии, что и делает этих далеких друг от друга героев представителями одной и той же исторической эпохи — эпохи ломки старого уклада жизни и образования новых ее форм. Именно в водовороте этого обновляющего процесса, предельно обнажившего уходящее и возбудившего жажду освобождения, предвкушения нового, мог возникнуть смелый взлет мысли, созреть могучий, беспощадный и бескомпромиссный критицизм и самоанализ Раскольникова и Левина.

Образ Анны Карениной также получает глубоко обобщенный социально-критический смысл. Ее пробудили не новые идеи и не новые люди, а любовь. Но ее «выламывание» из мертвящей обстановки, ее борьба за свое счастье возникли на той же самой почве осознания личностью своих прав, что явилось одним из важнейших симптомов общего кризиса русского общества. В изображении Анны Карениной, конечно, есть и другая тенденция, присущая Толстому как учителю жизни, и, конечно, рассматривая сюжетную линию Анна — Вронский как один из главных компонентов структуры романа в целом, следует считаться с толстовской философией жизни, в частности с учением о «духе» и «плоти». Но было бы недопустимой узостью анализировать роман Толстого лишь с точки зрения борьбы плотского и духовного начал в человеческой жизни и видеть в нем только, с одной стороны, развенчание «плотского» счастья, «чувственных желаний» как призрачных, обрекающих человека на жесточайшие страдания и ставящих его в безысходно трагическое положение, а с другой — поэтизацию «чистого духа» и т. п. Однако столь же неосновательно и игнорировать очевидный факт — проникновение толстовской философии в художественную ткань произведения, в судьбы героев, в развитие сюжета. Анна — духовно богатая натура, но она в изображении Толстого и *себялюбива*. Она говорит: «Моя любовь все делается страстнее и себялюбивее...»¹⁷ Власть над ней эгоизма чувственной страсти, разрушительной жажды только личного счастья — все это в истолковании Толстого является следствием господской, праздной жизни. Толстовское учение о соперничестве «духа» и «плоти» имеет глубочайшее обличительное социальное содержание. Идея борьбы «плоти» и «духа» в интерпретации великого писателя-мыслителя не сводима только к проповеди аскетизма (хотя и не свободна от нее), она многозначна и критична в своем социально-нравственном и бытовом содержании. «*Плоть*» — то, что характеризует индивидуальное, физическое, конечное бытие человека, что заставляет его гоняться за физическим благом и в нем видеть высший смысл и счастье жизни. Так возникают грубая чувственность, своекорыстие и себялюбие, «телесная праздность», порождающие ложь и горе, обман и зло, все то, что присуще жизни социальных верхов. «*Дух*» — способность отрешиться от жизни для себя, преодолеть «соблазны плоти» и приблизиться к бессмертному, к жизни «для души», «для других», к тому, что ведет к единению людей и чем живет трудовой крестьянский народ. Только на этом пути и возможно торжество добра, правды и счастья. Левин осознал благо «общей жизни», а Анне не дано было это понять. Но она с «отвращением вспомнила то, что называла раньше своей любовью». Это обесценивает в ее глазах жизнь, заставляет ее «избавиться от всех и от себя».¹⁸ Анна — жертва дворянского общества прежде всего в том смысле, что оно отравило ее ядом себялюбивой жизни, обескрылило ее прекрасную человеческую душу.

¹⁷ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 19, стр. 343.

¹⁸ Там же, стр. 348.

Такие тонкие и очень сложные взаимопроникновения «учения», «понимания» и художественного воспроизведения, идеала и действительной жизни, усложнившие всю структуру повествования, идейно-философский состав произведения, были присущи и другим писателям пореформенной эпохи, эпохи исканий смысла жизни, выработки нового жизнестроительства, особенно — Достоевскому и Успенскому, а также и Писемскому, Лескову, Сухово-Кобылину, Златовратскому...

4

Структура русского романа первой половины XIX века зачастую была связана с личной историей главного героя, которая имела иногда автобиографическую подоплеку. В сюжете романа того времени существенную роль играли любовные отношения; в этом романе, как правило, изображались сравнительно небольшой круг лиц, связанных узами родства, дружбы, совместной жизни в дворянских гнездах и т. п. Особое внимание обращалось на индивидуальную психологию, на главного героя, который был центром романа. Во всем этом, конечно, проявлялось в той или иной степени и нечто общее в жизни всей страны, в ее общественных отношениях. Но, как правило, последние не являлись непосредственным предметом романа. В гостиниой Ласунской («Рудин» Тургенева) еще недостаточно остро ощущалась жизнь крепостной деревни. В этом смысле упреки демократического лагеря в адрес Тургенева, который не вывел своего героя из барского салона в мужицкую избу, имели основания.

В «Дыме» и «Нови» Тургенев ввел в структуру своего романа новые существенные элементы. То же самое следует сказать и об «Обрыве» Гончарова. В том и другом случае явно обнаружилось тенденции, характерные для пореформенной эпохи. Рамки последних тургеневских романов раздвигаются, их сюжеты начинают вбирать в себя широкие картины народной и помещичьей жизни, освободительного движения, идеологической и политической борьбы. Гончаров, наиболее консервативный в поэтике, в образе мышления, наиболее неподатливый к «мерцаниям» и «мгновениям» текущего момента, также вынужден был в «Обрыве» значительно отойти от прочно сложившейся у него (на почве изображения установившейся дореформенной жизни) поэтики «мелочных подробностей» и «затяжного повествования», расширить масштабность охвата жизни, создать многосюжетный роман. В статье «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“» (1876) он говорит, что роман призван «осветить все глубины жизни, обнажить ее скрытые основы и весь механизм».¹⁹ Гончарова следует назвать романистом совершившегося цикла жизни, целого уклада, порожденных им типов и типических для него конфликтов. С этой точки зрения он судит о Тургеневе-романисте, который, по его мнению (совпадающему с суждением Писемского), весь «рассыпался» на жанровые сцены. Автор «Отцов и детей», утверждает Гончаров, не владел полнокровной кистью, а действовал карандашом, создавая силуэты, очерки, исполненные жизни, но не охватывающие целостность взятого круга явлений. Гончаров-художник об этом круге жизни мыслит по аналогии с годовым кругооборотом в природе или с более длительными и масштабными геологическими изменениями. В «Обрыве» появился «целый край» с многолюдным и разнообразным населением. Да и самая проблема, поставленная в «Обрыве» (противоборство старого и нового), — одна из центральных проблем в муках обновляющейся России.

¹⁹ И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1955, стр. 212.

Увеличение масштабности захвата действительности, расширение горизонтов видения мира ощутимы даже в рассказе пореформенной эпохи, у Лескова, а затем у Гаршина, Короленко, особенно у Чехова. М. Горький писал: «... в каждом рассказе Лескова вы чувствуете, что его основная дума — дума не о судьбе лица, а о судьбе России».²⁰ Этому оригинальнейшему мастеру русской художественной прозы, чародею языка казалась «искусственной и неестественной форма романа».²¹ Его романические хроники, зачастую построенные по принципу децентрализованного развертывания сюжета («Соборяне», «Захудалый род»), были попыткой реформировать роман, сделать его более емким и восприимчивым к современности, к таким явлениям, по которым видно время и веяние жизненных «направлений массы». В романе «На ножах» Лесков утверждал, что жизнь ставит перед русским романистом новые задачи в самом способе изображения действительности. «Проявилось, — пишет он, — желание иметь новые картины, захватывающие большие кругозоры и представляющие на них разномногообразные сцены современной действительности с ее разнообразными элементами».²²

Заметил этот процесс и Г. И. Успенский, который считал, что в маленьких рассказах и сказках Гаршина, «иногда в несколько страничек, положительно исчерпано все содержание нашей жизни».²³

Русские авторы мечтают о широкой и свободной форме романа, которая давала бы возможность, как говорил Писемский, «многое захватить и многое раскрыть».²⁴ Показательна в этом плане эволюция романиста от «Винювата ли она?» (1855) к «Тысяче душ» (1858), а затем к «Взбаламученному морю» (1863) и «Мещанам» (1877). Работая над романом «Взбаламученное море», Писемский, перефразируя известные слова Гоголя о «Мертвых душах», подчеркивал, что он «захватывает всю почти нашу матушку Русь».²⁵ Имея в виду свой роман «Тысяча душ», он, впадая в преувеличения, заметил: «Тургенев только эпизодики пишет, а я создаю цельную жизнь в своем романе — это поважнее».²⁶

Столь же характерен переход Достоевского от «Бедных людей» (1846) и «Униженных и оскорбленных» (1861) к «Запискам из Мертвого дома» (1861), к «Подростку» (1875) и «Братьям Карамазовым» (1879—1881). В творчестве Щедрина развивается та же тенденция. Достаточно сопоставить «Историю одного города» (1869) с предшествующими щедринскими очерками, чтобы в этом убедиться. К жанрам, как бы вбирающим в себя жизнь трудового народа всей России, переходит и Успенский, создавая в последний период своей деятельности циклы путевых писем и очерков. Стремление Толстого «захватить все»²⁷ и из бесконечного многообразия жизни создать целое, законченный мир характерно и для других прозаиков рассматриваемой эпохи. Мамип-Сибиряк, к примеру, от романа «персонального» («Приваловские миллионы») переходит к роману о народе, о целом крае, о потоке жизни в ее социально-экономических конфликтах; «Горное гнездо» (1884), «Хлеб» (1895). Его уральская летопись-роман «Три конца» (1890) имеет черты сходства с романом Эртеля «Гарденины...» (1889). Действительная же сила автора

²⁰ М. Горький. История русской литературы. ГИЗ, М., 1939, стр. 276.

²¹ Н. С. Лесков, Собрание сочинений в одиннадцати томах, т. 5, Гослитиздат, М., 1957, стр. 279.

²² Н. С. Лесков, Полное собрание сочинений, т. 26, СПб., 1903, стр. 123.

²³ Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 583. См. также стр. 477.

²⁴ А. Ф. Писемский. Письма. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 364.

²⁵ Там же, стр. 151.

²⁶ А. Я. Панаева (Головачева). Воспоминания. Изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 164.

²⁷ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 13, стр. 53.

«Гардениных...» заключалась, по мнению современников, не в изображении психологических проблем личности, а совсем в иной сфере — в описании целых областей, целого уголка России с массой фигур. Эта способность Эртеля мыслить законченно целым, воспроизводить широкую и богатую панораму жизни подтверждается и его романом «Смена» (1894).

Разумеется, стремление к увеличению масштабности воспроизведения действительности не было лишь общим формальным признаком литературного движения пореформенной поры, сильно сказавшимся в прозе, но присущим и драматургии, а также и поэзии, особенно поэме. Стремление это, ставшее существенным принципом реализма второй половины XIX века, не только по-разному воплощалось в литературно-художественном отношении, оно приобретало и разный идейный смысл у того или другого художника. Здесь не место подробно рассматривать проблему в этом аспекте, такая задача решается при анализе творческих биографий того или другого классика пореформенных десятилетий. Сейчас важно лишь продемонстрировать общую тенденцию. В условиях трудного переходного времени, захватившего в свой водоворот самые глубинные пласты социально-экономической жизни всей России, писатели, в первую очередь, конечно, романисты, начинают осознавать, независимо от своих разных позиций, необходимость расширения арены реализма.

Решетников, Гл. Успенский, Помяловский, Слепцов, Куцневский, Гирс, Благовещенский и другие беллетристы-демократы 60—70-х годов в структуре своих повестей и романов иногда отходят от «принципа семейственности». Но данный принцип в реалистической системе этих писателей приобретает новый смысл благодаря их выходу в большую жизнь народа. О необходимости перехода от «индивидуального героя» к «герою коллективному» писал Шелгунов, который призывал изображать картины общей борьбы людей за свои права и интересы.²⁸ Решетников идет по этому пути. Он создает «народный роман», в котором главным типическим лицом выступает трудовой люд, «страдательная среда».

За рубежом довольно распространено мнение, что русский роман перестал быть великим, как только он потерял автобиографическое начало, перестал быть «персональным» и обратился в пореформенную эпоху к изображению целого — трудовых масс, героя этих масс, процесса общественной жизни, масштабных явлений. Утверждают также, что «диктат жизни», восторжествовавший в русской литературе второй половины XIX века, привел к тому, что в ней типизация начинает подавлять индивидуализацию, изображение массовидного «забывает» воспроизведение индивидуальных судеб. Действительно, такая тенденция в художественном освоении пореформенной России определилась, особенно у писателей-демократов 60-х годов, у беллетристов-народников. Каронин как-то сказал, что пора оставить типы людей, необходимо обратиться к изображению типов общественных явлений.²⁹ Сказано это с некоторым заострением, но возникшая потребность времени названа верно.

Перевес типизации над индивидуализацией иногда объясняют тем, что прозаики демократического направления имели дело со «сплошным океаном» народной жизни, в которой невозможно увидеть яркие индивидуальности. Связывают указанную тенденцию также и с народнической теорией о «хоровом» и «общинном» строе деревенской жизни. Но известно, что писатели-демократы (в том числе и народники) аналитически изображали ярко индивидуализированные типы из трудового народа (Решетников, Успенский, Златовратский). С другой стороны, пи-

²⁸ «Дело», 1878, № 5, стр. 323—324.

²⁹ Об этом сообщает Г. А. Мачтет. См.: «Русские ведомости», 1892, № 133, 16 мая.

крыта она не прямо, а главным образом через духовные искания героев.³⁰

Толстой как будто искусственно присоединил к интимной истории Анны Карениной совершенно иную историю Константина Левина, который напряженно ищет высший смысл бытия. Но в действительности такое построение романа было закономерным и необходимым, диктовалось живыми потребностями времени и исканиями художника. Оно не нарушало единства произведения, значительно увеличивало масштабы воспроизведенной в нем действительности, ставило нравственные искания Левина в зависимость от крестьянской жизни, у представителей которой последний и пытается добыть «веру», опору для разрешения всех мучивших его вопросов. Характерно именно то, что герой Толстого начинает размышлять не только как дворянин, а и по законам мужицкой логики, трудовой жизни крестьянства. Они подсказали ему благо «общей» жизни, жизни для других, «для души, по правде, по-божьи». Анна Каренина не обрела подобную благодетельную «пристань». С учетом всего этого осознается Толстым структура романа в целом, раскрывается смысл «внутренней связи», «внутреннего содержания», как говорил писатель, а не фабульного единства в нем двух разных сюжетных линий, противоположных судеб двух его главных героев.³¹

5

Ф. М. Достоевский, а затем и Гл. Успенский с наибольшей остротой, до трагической боли ощутили брожение и хаос в сознании и поведении людей переходного времени. Характерно, что в 60-е годы художественное мышление Гл. Успенского воплощалось преимущественно в привычных жанровых формах повести, рассказа и очерка. «Разоренье» осознавалось писателем в процессе его создания как роман. Начиная же с 70-х годов автор «Большой совести» признается в невозможности продолжения работы в своей прежней манере. Он решительно отказывается от крайне стеснительных теперь для него традиционных жанров, убеждается в необходимости такого рода повествования, в котором художник, как говорил Щедрин, мог бы стать «в прямые отношения к читателю». В письме к А. Каменскому из Парижа (9 мая 1875) Гл. Успенский говорит, что он ищет такие художественно-публицистические формы, которые, по его представлению, могли бы передать со всей драматической остротой ощущение нарастающей тревожной неустойчивости и противоречивости русской жизни переходного времени, позволили бы в живой форме откликнуться на злобу дня, а вместе с тем давали бы ему свободу в выражении собственных тревог и более за положение и судьбу трудового народа России. В том же письме Успенский признается, что с романом (речь идет о задуманном им романе о Г. Лопатине — «Удалой добрый молодец») ему «некогда возиться», что он «решился — кончить этого рода работой».³²

Эпоха, полная драм и трагедий в судьбах народа и интеллигенции, «убила» в Успенском потребность в создании романа, ибо она до крайности обострила его художественное мышление, восприятие действительности, определила взволнованный, «личностный» тон его произведений, вызвала к жизни и его социально-политическую публицистику, и художественную статистику, и летопись народных страданий, и «истерии-

³⁰ См.: Б. И. Бурсов. Л. Н. Толстой. В кн.: История русской литературы, т. IX, кн. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 521—522.

³¹ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 62, стр. 377.

³² См.: Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 156—157.

сатели-демократы, не связанные с народническими теориями «сплошного океана» народной жизни, также иногда предпочитали типизацию индивидуализации (Щедрин). Наконец, Достоевский не подчинился этим противостоящим тенденциям. Но его неповторимая, потрясающая способность аналитически постигать и воспроизводить исключительное в духовном мире героев, в их отношениях и судьбах, угадывать «причуды» русского характера, открывать оригинальнейшие конфликты и идейные концепции не противостояла современной ему эпохе, «зовам времени». В жизни происходили общие сдвиги, пришли в движение массы, круто изменились их судьбы — распад общины, раскрестьянивание, «бродячая Русь», переселенческое движение. Возникла необходимость создания общей типической картины — той, так сказать, летописи народных страданий и народного пробуждения, которую писали и не народники. Однако тот же «перевал» в русской истории вызвал к жизни не только общие процессы, объединившие судьбы и настроения масс в одно целое. Породил он и необыкновенное, своевольное, индивидуалистическое, фантастическое парадоксальное, что и стало предметом романов Достоевского.

Романистов пореформенной эпохи влечет к себе проблемный социально-психологический и социально-философский роман, влекут герои, которые в своем мышлении, в чувствованиях и поступках выходят из сферы личных, семейных, групповых отношений в большой мир жизни всей страны, ее народа, ее идейных, социальных и нравственных исканий. Этих героев захватывают мысли о других, воодушевляют идеи служения народу, общего блага, спасения Родины и всего человечества, они ищут пути преобразования жизни и совершенствования человека. Духовный мир героя вбирает в себя всю сложную совокупность вопросов, стремлений и дум эпохи. В романе «Война и мир» Толстой гениально слил в одно целое, в масштабах целой исторической эпохи, личные, семейные, сословные отношения своих героев и жизнь государства, нации, армии. После романа, посвященного «семейному счастью», после автобиографической трилогии, Толстой обращается к «концепционному роману» широкого плана. Он создает эпопею, в которой судьбы отдельных лиц и отдельных семейств органически вплетаются в судьбы отечества, народа. Внутренняя жизнь его героев, их стремления и идеалы формируются и развиваются на почве их отношений с жизнью всей страны. Искания, думы этих героев приобретают общенациональный смысл. И в этом заключается их эпическая природа. Характерна и позиция автора. Он взвешивает ценность своих героев с точки зрения их способности выйти в своих мыслях, стремлениях и поступках из сферы частного, индивидуального, эгоистического в сферу общую, в область всеобщего блага, счастья. Все это определило исключительное жанровое своеобразие произведения Толстого. «Война и мир» — это национально-героическая эпопея, воссоздающая подвиг русского народа в одну из самых драматических эпох истории России и всей Европы. В то же время «Война и мир» — реалистический социально-психологический, исторический и философский роман, в котором изображение прошлого проникнуто размышлениями писателя о современной ему действительности. В романе видна позиция писателя как участника литературно-общественного движения 60-х годов. Эпопея Толстого могла возникнуть лишь в условиях бурной и глубокой ломки социального строя русской жизни, под влиянием недавних военно-политических потрясений, под воздействием массового крестьянского движения и идейных исканий 60-х годов.

Сам Толстой признавался, что в романе об Отечественной войне 1812 года его занимала мысль народная, а в романе об Анне Карениной — мысль семейная. Однако толстовский семейный роман обладает такими качествами, которые подтверждают, что проблема народа в «Анне Карениной» также играет исключительно большую роль, но рас-

ческую лирику». Острые впечатления от совершающегося «перевала» русской жизни падали на подготовленную почву. Вся психика художника, с ее повышенной чуткостью, обнаженностью, была «открыта» для драматической действительности, которая терзала эту психику. В сказке-элегии «Приключение с Крамольниковым» (1886) Щедрин нарисовал образ писателя, в котором запечатлены характерные черты, присущие также и Успенскому, «исстрадавшемуся, — по выражению Короленко, — чужими страданиями подвижнику».³³ Его повествование, говоря словами Щедрина, проникнуто «той сердечной болью, которая заставляет отождествиться с мирской нуждой и нести на себе грехи мира сего».³⁴ С подобным душевным строем (а ключ к нему — та же пореформенная действительность, несущая бедствия народу) невозможно было спокойно работать, создавать романы, добиваться гармонии в своих произведениях, творить в рамках привычных жанровых форм. Успенский, как и Щедрин, смело ломал эти формы.

Достоевский по характеру своей душевной организации, по чуткости к страданиям людей и по ранимости сознания был близок Гл. Успенскому. Он улавливал распад и деградацию старого и проникательно угадывал возникновение тех новых сил буржуазного общества, разрушительная власть которых определила трагические судьбы людей. Но это не привело Достоевского к отходу от романа и повести, хотя он и не замкнулся только в этих жанрах, создав такое оригинальное художественно-публицистическое повествование, как «Дневник писателя». Дневник этот явился своего рода «отдушиной» для «оперативного» выражения писателем накапливающегося в его душе «горячего» материала и взволнованного чувства, которые у Глеба Успенского тоже получали воплощение в художественно-публицистических произведениях, явившихся тоже своего рода дневником, который автор писал, не «отрываясь от пера» и не зная, когда же он исчерпает свой рассказ о нескончаемом людском потоке и свою исповедь о собственных муках...

«Дух нового времени» воплощался у Достоевского и в его романах. В отличие от Щедрина и Успенского, эта традиционная жанровая форма была для него основной. Однако внутренняя художественная логика его романов приобрела новые черты. Все компоненты романов Достоевского, вся их идейно-художественная концепция, стиль, тон и формы повествования несли на себе печать пореформенного времени. Структура его романов резко меняется после пережитого им духовного перелома в 1863—1864 годах. В сюжеты романов Достоевского широкой волной вливаются драма жизни, «текущий момент» — разрушительная власть денег, игра нездоровых, роковых страстей, пробужденных новым временем, судебная хроника, политические процессы. Прошлое сливается с современностью в «Бесах» и «Братьях Карамазовых». Воспроизведение «низких», «грязных» бытовых подробностей сочетается с постановкой больших философско-этических и социально-религиозных вопросов своего времени. Художник порой возвышается до философско-романтического символа («Великий инквизитор»). Стремление к синтезу идей и синтезу форм повествования (записки, исповедь, дискуссии, внутренний монолог, рассказ от первого лица, от автора, от рассказчика, предисловия и заключения к романам и т. п.) — все это также характеризовало новаторство художественной системы Достоевского.

Русского писателя влекла к себе проблематика всечеловеческая. Он пробуждает крайне беспокойные мысли и ставит вопросы, выдвинутые

³³ В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1955, стр. 45.

³⁴ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 13, стр. 284.

современностью, но адресованные и будущему, так как они оказались непосильными для понимания и решения в его время. Писателем владело желание поставить и решить вопрос о судьбах России и всего человечества, сказать свое «пророческое» слово о том, чем должен стать человек в будущем, в чем состоит сущность идеального устройства человеческой жизни. Свои предчувствия Достоевский воплощал, как правило, в образах-символах и аллегориях, в сновидениях, в полубредовых видениях, в грезах сердца. Утопизм буквально «прошивает» произведения Достоевского. И такое содружество социально-нравственного утопизма с реализмом заключало в себе не только слабость, но и силу художника, сообщая его видению мира обостренную зоркость, порождая активное отношение к проблемам будущего. Пророчества вели и к переосмыслению привычных форм мышления, установившихся принципов реализма. Реализм в смысле отражения и объяснения существующего, а также и формально-логическое мышление осознаются Достоевским и его некоторыми героями как недостаточные в постижении настоящего и будущего. Появляется потребность в неэвклидовом³⁵ мышлении, в «неземном» уме, в реализме, в котором познание и объяснения сливаются с пророчествами, угадываниями и предчувствиями.

Взлеты и падения, метания между бунтом и смирением, между преступлением и раскаянием, красотой и безобразием, гармонией и хаосом — весь этот «внутренний раскол» стал предметом творчества Достоевского. Писатель захватывает, поражает почти фантастическим миром образов, ситуаций и идей, раздираемых полярностями. Удивительно и то, что эти полярности сходятся. Сходятся они и в сознании художника, каждая из них получает свое равноценное оправдание и свое равноценное обоснование. «Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут» — очень характерная для Достоевского форма восприятия реальной действительности и человеческих характеров. Писатель и красоту толковал как борьбу дьявола с богом, а поле этой битвы он открывал в сердцах людей.³⁶ Столкновение «божественной природы» человека с его «натуральной природой» — один из важнейших аспектов толкования жизни у Достоевского.

Мучительная ломка жизни и мировосприятия в переходное время порождала «мешанину» представлений, затмения ума и чувства, ослепление, а вместе с тем и пророческие фантазии-мечты, гениальные взлеты мысли и догадки, вещие сновидения. Все это причудливо сплелось в мире Достоевского.

Реакция отечественная и зарубежная всегда усердно хваталась и хватается за загадочно-притягательную антиномичность Достоевского как художника и как человека, рассматривая ее в качестве отражения непроборимой и «жуткой» многоликости всей России, как выражение метафизической истерии русского духа. В 1918 году Н. Бердяев в статье «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» писал о вихревых, буйных стихиях человеческого духа и о вихре страстных человеческих отношений, постигнутых Достоевским.³⁷ Н. Бердяеву хотелось бы с помощью автора «Братьев Карамазовых» убедить своих читателей, что и Октябрьская социалистическая революция есть не более как вулканическое извержение извечной, стихийно-вихревой субстанции души русского человека, которая не совместима с организованной и целенаправленной борьбой за осуществление счастья людей на земле. Марксисты

³⁵ См.: Б. Кузнецов. Образы Достоевского и идеи Эйнштейна. «Вопросы литературы», 1968, № 3, стр. 138—165.

³⁶ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. XIV, стр. 100.

³⁷ «Русская мысль», 1918, март—июнь, стр. 41, 50, 52.

2 Русская литература, № 1, 1977 г.

выбили из рук реакции концепцию обреченности России на извечный анархизм духа, дав социологическое объяснение происхождения противоречий писателя.

Всем строем своего мировосприятия Достоевский враждебен благополучно-уравновешенной психологии «сытого филистерства», он весь в сомнениях и метаниях, он, как говорил Толстой, «весь борьба».³⁸ В его необъятном художественном мире есть свои подводные коварные течения, пороги и бездны. Изображаемая художником действительность многослойна, как бы бездонна, она становится под его пером будто невозможной, но в этой фантастичности и теряющейся глубине предстает сокровенный лик жизни. И нет у писателя «последнего слова» в пошло обыденном смысле, а есть непрекращающийся и неумолимо жестокий спор с самим собою, кружные пути и обходы, крюки и кривизны. Автор-гуманист создавал произведения, которые, говоря языком М. Горького, будили людей и как безжалостный бич, и как огненная ласка любви, вслед за ударом бича.³⁹ У Достоевского нет однозначных ответов. Но столкновение и сосуществование полярностей в его произведениях не является чем-то загадочным и непостижимым, это — присущая художнику форма искания истины. У него есть *итоговые* решения, *устойчивые* симпатии и антипатии. Прикидывая и взвешивая, впадая в сомнения и противоречия, великий художник-мыслитель конструировал и свой *конечный* идеал.

6

Трагическое состояние современного Достоевскому мира проникло в его сознание и творческую эстетику. Писатель видел причудливые и неожиданные, а порой и дикие изломы в судьбах людей и в их характерах, крутые повороты и взрывы в течении событий, потрясения в жизни общества. Все это его увлекало, вдохновляло и возбуждало как художника современности. В свои произведения он переносил «всеобщую встряску», «сумятицу умов», считая, что предметом романа должны быть человек и общество, взятые именно в такие моменты, когда еще нет ясности в путях жизни, когда «все помутнилось», все разорвано, смещено и совмещено, все находится в борении противоположных начал, в процессе исканий, когда нарушились целостность и гармония. Люди такого мира живут с ощущением ужасающего бездорожья, они теряют веру в общепринятые нормы, для некоторых из них нет «ничего святого». Мир, считал Достоевский, утратил точку опоры — нравственный идеал добра, и стал преступным. В нем воцарился идеал паживы. Писатель воспроизводит личное и общественное бытие в состоянии самоотрицания или бунта, на грани катастрофы или во власти катастрофы.

В подобные напряженнейшие мгновения, когда все «ходит ходуном» и висит над вероятной «грядущей бездной», человек и общество откровенно, порой доходя до цинизма, раскрываются во всех своих глубинных, в конечных возможностях, живут в полную силу всех своих данностей, а поэтому и представляют особый интерес для художника. Исчезает святость, непоколебимость всех традиционных норм и отношений. человек может почувствовать себя совершенно свободным от своего собственного «я», от традиций, от авторитетов, от общепринятых истин морали и религии, от правил общежития. Он как бы вырывается из тес-

³⁸ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 63, стр. 142.

³⁹ См.: М. Горький, Полное собрание сочинений, т. 4, изд. «Наука», М., 1969, стр. 126.

ного мирка своего обыденного бытия и соприкасается с беспредельным и вечным, даже с «мирами иными». Человек приходит к мысли, что он — начало всех начал, что перед ним открыты все пути, что он «все может». Таков Ставрогин, на первый взгляд «загадочный» в своей неистовости, но в действительности совершенно понятный в условиях «смутного времени». Он отбросил всякие критерии добра и зла, света и тьмы, все испытал и все перебрал... Подобное состояние страшно, катастрофично в жизни целого общества и отдельного человека. Но оно же особенно интересно, увлекательно для художника. Только в такие минуты возможен необыкновенный взлет мысли, мгновенные перерождения и прозрения, дерзостные поступки, преступающие всяческие установления, взрывающие человеческую логику и земной опыт. На что же способен человек, оказавшийся в положении, когда ему «все можно», когда все рушится и становится тленом, предрассудком, ложью, обманом? Каким может быть финал истории человека, действующего и мыслящего «по свободе»? Достоевскому было чрезвычайно важно получить ответы на эти вопросы. В зависимости от ответов на них и можно было угадать будущее человечества. Одним из центральных героев его романов и становится именно такой человек, вышедший из собственных берегов — бунтарь-индивидуалист, одержимый безмерностью во всем. И общество, находящееся в состоянии брожения и распада, также представляло особый интерес для Достоевского. Оно не скрывало своих недугов и подлинных стремлений, чаще всего «проговаривалось» о своих действительных интересах и страданиях, обнаруживало свое подлинное лицо.

Когда же наступит покой, ясность, когда будут найдены ответы, тогда, думал Достоевский, успокоится и жизнь, а устоявшаяся жизнь не может представлять интереса для искусства... Нетрудно заметить, что в такой писательской позиции Достоевского своеобразно преломилась современная ему эпоха неустойчивости. В художественной методологии Достоевского предвосхищены некоторые принципы русского искусства начала XX века.

Эпоха «перевала» воспринималась Достоевским как время, когда все обнаруживается в своих крайних пределах, в конечных точках и результатах — и мысли, и поступки, и отношения, и чувства, и замыслы, и страсти, — а поэтому она всегда чревата острыми неразрешимыми столкновениями, взрывами. К ним и было приковано внимание Достоевского. Он создает цепь исключительных ситуаций и галерею глубочайшим образом индивидуализированных героев, воспроизводит итоговый или самый критический момент их бытия, когда они, одержимые одной мыслью и одним порывом, одной страстью, доходят до крайней черты и принимают такие решения, от которых зависит вся их судьба.

Художник резко противопоставлял тип своего романа романам Тургенева и Гончарова, а особенно Толстого, которые писали, по его мнению, в «устаревшей манере». Эти писатели, считал автор «Подростка», имели дело совсем с иными формами действительности, они рисовали «жизнь исключений», изображали семейную жизнь «средне-высшего круга», творили «в историческом роде», т. е. воспроизводили то, что уже пустило корни, а поэтому стало привычным. Для характеристики различных тенденций в освоении реалистами второй половины XIX века эпохи «перевала» и в понимании ими предмета романа показательна дискуссия Достоевского и Гончарова об особенностях жизни русского общества после 1861 года и о возможностях ее воспроизведения средствами художественного слова. Поводом для полемики явилось письмо Гончарова к Достоевскому от 11 февраля 1874 года. В нем автор «Обломова» утверждал, что зарождающееся не может быть типом, так как последний «слагается из долгих и многих повторений или наслоений явлений и лиц». Гончаров считал, что творчество «объективного художника» «мо-

жет являться только тогда... когда жизнь установится; с новою, нарождающеюся жизнью оно не ладит».⁴⁰ Через два года, в статье «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“», которая не была опубликована при жизни писателя, Гончаров вновь вернулся к вопросу о формах жизни, подвластных искусству. «Искусство серьезное и строгое, — говорил он, — не может изображать хаоса, разложения... Истинное произведение искусства может изображать только устоявшуюся жизнь в каком-нибудь образе, в физиономии, чтобы и самые люди повторились в многочисленных типах под влиянием тех или других начал, порядков, воспитания, чтобы явился какой-нибудь постоянный и определенный образ формы жизни и чтобы люди этой формы явились в множестве видов или экземпляров... Старые люди, как старые порядки, доживают свой срок, новые пути еще не установились... Искусству не над чем остановиться пока».⁴¹ Гончаров считал необходимым ждать успокоения потока и образования в нем «кристаллов», отложения законченных и ясных форм.

Достоевский, романист «героя из случайного семейства», отвергает положения Гончарова о том, что подлинное искусство не может иметь дело с современной неустоявшейся, вышедшей из берегов действительностью. Ответное письмо Достоевского на письмо Гончарова от 11 февраля 1874 года не сохранилось. Но в «Дневнике писателя» (за январь 1877 года), а также в романе «Подросток» («Заключение») Достоевский спорит с Гончаровым. «Если в этом хаосе, — пишет он, — в котором давно уже, но теперь особенно, пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и Шекспировских размеров художнику, то, по крайней мере, кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити? Главное, как будто всем еще вовсе не до того, что это как бы еще рано для самых великих наших художников. У нас есть, бесспорно, жизнь разлагающаяся... Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах. Кто их подметит, и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения, и нового созидания?»⁴²

Автор «Подростка», противопоставляя себя Толстому, Гончарову и Тургеневу, считал себя художником, имевшим дело не с откристиллизовавшимися «красивыми типами» и «художественно-законченными» картинами, а с жизнью, в которой происходит еще самый процесс кристаллизации — отпадение и испарение одного и складывание, формирование другого. Он противопоставляет себя писателям, которые воспроизводят законченные формы и сложившиеся типы действительности, характеризующиеся устойчивостью, завершенностью и целостностью, имеющие корни в прошлом. Такие писатели, по убеждению Достоевского, не могут изображать дисгармоническую современность, лишенную полноты выражения. Они невольно должны будут обратиться к историческому роду творчества и искать «приятные и отрадные подробности». Достоевский, «одержимый тоской по текущему», имевший дело с «мутным временем», иронизирует над подобными писателями.⁴³ К их числу он готов отнести всех своих выдающихся современников, особенно Толстого.

⁴⁰ И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, стр. 457.

⁴¹ Там же, стр. 212—213.

⁴² Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. 12, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 36 («Дневник писателя» за 1877 год).

⁴³ Там же, стр. 35—36. См. об этом также в романах «Идиот» и «Подросток»: Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. VIII, стр. 383—385; т. XIII, стр. 454—455.

В оценках Достоевским творчества своих великих современников было много субъективного. Никто из них не избежал и не хотел избегать встречи с современностью, никто из них, даже в какой-то мере и Гончаров, не удержался от соблазна вторжения в «текущий момент», в процесс брожения. И это вполне естественно, в этом сказалось действие общего закона искусства. «Истинный художник, — говорит Чернышевский, — в основание своих произведений всегда кладет идеи современные».⁴⁴ Но вторжение в современность совершалось с различных позиций и в разных формах, способствуя возникновению различных художественных и идейных концепций. Писатели спорили о своих художественных системах, противопоставляли их, но объективно каждая из них дополняла другую, образуя многообразное выражение целостного художественного освоения эпохи «перевала русской истории».

Господствующая тенденция романов Тургенева выражается не в эпическом роде творчества. Он и сам признавал в одном из писем к Гончарову за 1859 год, что роман в «эпическом значении» не в духе его таланта, что его произведения сбиваются на «ряд эскизов».⁴⁵ Тургенев выдвигает принцип избранного и сосредоточенного воспроизведения действительности. В этом плане романы-эскизы Тургенева глубоко противоположны романам-монографиям Гончарова, его «эктенсивным» художественным формам. Тургенев всегда обращает исключительное внимание на какой-то строго отграниченный, как правило, переломный момент в истории общественно-нравственных исканий людей своего времени. Поэтому он избирает и выделяет не событие (как Достоевский или Писемский) и не тот или другой жизненный уклад (как Гончаров), а лицо — выдающуюся, иногда героическую личность. Писатель ставит ее в центр сюжета, соотносит с нею всех прочих действующих лиц, делает ее общественным типом. Тип этот выступает как знамение в идейно-общественных исканиях, он становится носителем животрепещущих «мгновений перелома», «давлений времени», отражающим «быстро изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя».⁴⁶ В «мгновениях перелома» Тургенев видит умирание старого и зарождение нового. Автор «Отцов и детей» отличался исключительной чуткостью к новому, способностью угадывать и изображать то, что еще было не заметно, зрело где-то в недрах общества, что лишь смутно волновало людей, что только рождалось и набирало силу. И он будто бы слышит лишь «отдельные звуки» в жизни, видит как бы ее «мерцания» и стремится на все это ответить «быстрыми отголосками».

Гончаров — писатель иного склада, он художник типов и определившегося, строго очерченного общественно-бытового уклада жизни. Автор «Обломова» трактует общественные типы как воплощение определенных, устойчивых черт национального характера, строя психики, поведения, отношения к жизни, сформировавшихся в недрах господствующего социально-экономического и нравственно-бытового, культурного уклада. Тургенев же создаст героев как носителей идейно-общественных, нравственных, философских, политических устремлений, возникающих в недрах той или иной интеллектуальной культуры, на идеологической почве, на почве морали или философии. Тургенев — художник идей, обществен-

⁴⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 141.

⁴⁵ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 290.

⁴⁶ Слова Тургенева из предисловия к изданию его романов в 1880 году (см.: И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. XII, стр. 303).

ной деятельности, философско-моральных исканий под воздействием непрерывно меняющихся запросов и потребностей вечно развивающейся, обновляющейся жизни. Повышенный интерес Тургенева к идеологической жизни и общественной деятельности своего времени составляет одну из главных особенностей создаваемой им художественной концепции характеров и всего процесса жизни. Этим Тургенев резко выделялся из круга своих современников и приближался к той концепции жизни, которую создавали прозаики революционно-демократического направления. Романист всегда стремился говорить о том, насколько данные идеи, убеждения, искания, данные характеры, воспитавшиеся на тех или иных идеях, нужны России, поступательному ходу ее развития и насколько они способны выразить ее живые потребности, понять их и практически служить им. И об этом Тургенев говорит с проникновенным, сердечным лиризмом, с острым чувством гражданственности. Тургенев-романист как бы выводит своих героев на общественный суд перед лицом живых запросов Родины. В этом заключается источник огромного воспитательного, злбодневного значения его романов для передовых поколений эпохи подготовки революции. Тургенева-романиста следовало бы назвать летописцем идейно-общественного движения в России. Он запечатлел разные эпохи в этом движении — от дворянского просвещения до народничества.

Исключительный интерес Тургенева к отдельной личности, к ее интеллектуальной, нравственной и общественной жизни заставил некоторых исследователей не без основания определить тургеневский тип романа как «персональный» или «сандовский», как связанный преимущественно с пушкинской традицией. Однако эта особенность романов Тургенева вовсе не означает, что он совершенно отошел от изображения среды, бытового уклада и обстановки, будничных характеров, всей той пошлой действительности, которая составляла главный предмет гоголевской школы. Структура тургеневского «персонального» романа о значительном деятеле требовала выхода в общенациональную жизнь России. Взвешивая общественную значимость своего героя, проверяя жизненность его убеждений, Тургенев должен был обратиться к изображению того строя русской жизни, в недрах которой действовал его герой. . .

8

В произведениях, которые Достоевский относил к «историческому роду», также присутствовала современность. Конечно, «перевал» русской жизни не захватил Гончарова в свой водоворот с такой силой, как Достоевского, Тургенева, Салтыкова-Щедрин или Успенского. Он не вызвал в писателе той глубочайшей духовной ломки, которую пережили многие его современники. Более того, Гончаров резко высказывался против новой литературной школы «крайнего реализма», подчинившей искусство служению «злобе дня». Чутье художника, рассуждает автор «Обрыва», конечно, открывает ему возможность уловить и воспроизвести нарождающееся и дать «намек на мотив, который только начал разыгрываться». Так Тургенев «уловил» Базарова. Но это, считает Гончаров, не основная, не коренная задача истинного художника, ее решение не может привести к созданию полнокровного, типического, а следовательно, и подлинно художественного образа. Необходимое условие создания монументального жанра Гончаров усматривал в обращении писателя к устойчивым формам жизни. Исходя из этого, Гончаров и строил свою известную теорию типического, осознавая ее как нечто противоположное поэтике Тургенева и Достоевского, стремившихся угнаться за нарождающимся, проникнуть в брожение идей и чувств. Известно, что многие современники, особенно в пореформенные годы, видели в Гончарове «устаревшего» романиста с нейтральной проблематикой и старомодными прие-

мами изображения. Так, Д. Мордовцев в статье «Задачи современного романа» (1870), написанной по поводу сочинений Диккенса, спрашивал: кому какое дело до того, как умел любить Райский? Где тут влияние среды, общественных событий, современных учреждений на человека? Какое отношение к современной жизни, к ее интересам имеет этот человек? ⁴⁷ Автор, судивший о современности в искусстве только по внешним приметам времени, не сумел понять, что и Гончаров не был чужд современности. Правда, романа о новом, о пореформенной России он так и не написал, хотя в его воображении рисовался четвертый роман, посвященный именно России после 1861 года. Гончарову казалось, что «новая жизнь слишком нова», «она трепещет в процессе брожения», а потому, как он считал, ее невозможно воспроизвести в полнокровном художественном образе. Для ее изображения более подходит сатира, легкий очерк, эпиграмма, карикатура, а не роман.

Вклад Гончарова в художественную разработку проблематики, поставленной эпохой подготовки революции, заключается в том, что он с исчерпывающей полнотой раскрыл и объяснил читателю социально-экономическую и нравственную сущность патриархально-крепостнической обломовской Руси, с надеждой приветствовал зарю всеобщего пробуждения, борьбу старого и нового. В образе Обломова Гончаров, как и Щедрин в образе Порфирия Головлева, дал художественный синтез всей распадающейся, деградирующей дореформенной жизни. Этот образ приобрел в концепции всего романа огромный смысл как символическое обозначение целого уклада, как «воплощение сна, застоя, неподвижной, мертвой жизни». ⁴⁸ Слово-символ «обломовщина» уже в то время облетело всю Россию, укоренилось в русской речи, широко вошло как нарицательное определение в историю русской культуры, общественной мысли, революционно-освободительного движения. Н. А. Добролюбов проникательно разгадал и блестяще объяснил антикрепостнический, антидворянский смысл романа. Критик увидел в Обломове «живой, современный русский тип», а в романе — знамение времени, «новое слово нашего общественного развития, произнесенное ясно и твердо, без отчаяния и без ребяческих надежд, но с полным сознанием истины. Слово это — *обломовщина*...» ⁴⁹ Из этого следует, что в художественном истолковании обломовщины Гончаров шел в одном направлении со всей передовой революционно-демократической литературой и общественной мыслью.

К современности Гончаров как художник идет своеобразным путем. Еще Белинский обратил внимание на то, что талант автора «Обыкновенной истории» проявляется с наибольшей силой и оригинальностью в раскрытии общественно-нравственного смысла разных типов любви у Александра Адуева. Тот же путь избрал Гончаров и в «Обломове». Изображение любви — характерный для него способ проникновения в существенные процессы жизни своего времени, в ее кризисные процессы и процессы формирования нового. И в романе «Обрыв» автор также обратился к художественному воспроизведению разнообразных проявлений любовной страсти, за которыми выступает та «физиология общества», которая должна стать, по мнению Мордовцева, предметом современного романа и которая будто бы отсутствует у Гончарова. Если Писемский, характеризуя практическое направление своего века, указывал на тех меркантильных «божков» (погоня за карьерой и наживой), которые управляют судьбами людей, их отношениями, их любовью, ⁵⁰ то Гончаров понимал современный ему «механизм жизни» и задачи романа иначе.

⁴⁷ См.: «Дело», 1870, № 11.

⁴⁸ И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, стр. 78.

⁴⁹ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. 4, стр. 314.

⁵⁰ А. Ф. Писемский. Письма, стр. 77—78.

На судьбы людей, на их дела громадное влияние, считал он, оказывала «игра страсти», отношения обоих полов между собою не только в физическом, а и в общественно-нравственном смысле. Изображая роковой, трагический исход любви Веры, искажения человеческой природы интимных отношений у простого мужика Савелия и у художника-романтика Райского, рассказывая о «безобразной страсти» Ульяны Андреевны, жены учителя Козлова, романист вводит читателя в мир ненормально живущего общества, в котором господствуют уродливые предрассудки, крепостнические стеснения личности, а вместе с тем наблюдаются и первые признаки пробуждения самосознания, распада отживающих представлений и отношений, начинаются поиски новых критериев морали. Если в романах «Обыкновенная история» и «Обломов» Гончаров как бы утверждал: каковы характеры, такова и любовь, то в романе «Обрыв» он делает эту формулу более объемной, утверждая: каково общество, такова и любовь.

Для понимания объективного злободневно-общественного смысла романов Гончарова, всего богатства заложенных в них тенденций, их святейшей с духовным миром демократической России, крайне необходимо обратить внимание на созданную романистом галерею замечательных русских женщин. Продолжая традиции Пушкина, он выступил вдохновенным певцом русской женщины. Именно в женских образах и надо искать гончаровский заветный идеал прекрасной человеческой личности. Н. А. Добролюбов, статья которого «Что такое обломовщина?» слилась в представлении читателей в одно целое с романом «Обломов», предсказал возможный разрыв Ольги Ильинской со Штольцем, раскрыл его смысл. Передовая демократическая Россия 50—60-х годов не могла быть удовлетворена буржуазным дельцом Штольцем, она восприняла его критически или отрицательно, считая, что он «не дорос еще до идеала общественного русского деятеля». Не тот он человек, который сумел бы «на языке, понятном для русской души, сказать нам это всемогущее слово: „Вперед!“».⁵¹ Он говорит совсем другие слова: «Некуда идти больше!» И еще: «Все найдено, нечего искать!» Вот этого безмятежного покоя, отдыха души и боится ищущая, беспокойная Ольга Ильинская. Среди полного счастья и довольства семейной жизнью со Штольцем она ощущала духовную ее неполноту, боясь «впасть во что-нибудь похожее на обломовскую апатию», в «оцепенение». Великий критик-революционер Добролюбов угадал возможности, таившиеся в характере Ольги, признал в ней «высший идеал», видел в ней «задатки новой жизни». «Она, — говорит Добролюбов, — бросила Обломова, когда перестала в него верить; она оставит и Штольца, ежели перестанет верить в него».⁵² Гончаровская героиня стоит у порога глубокого духовного кризиса, она способна на решительные действия и, в противоположность Штольцу, не склонит головы перед «мятежными вопросами» бытия. Ей чужда та фаталистическая «логика покорности слепой судьбе», во власти которой всецело находился Обломов.

Веру из «Обрыва» вполне можно назвать героиней шестидесятых годов. В отношениях с мужчиной она ищет не только любви и семейного счастья. Глубокое и пылкое ее чувство к Марку находится под контролем убеждений. Самое святое для нее — полная свобода, гордое и своевольное желание жить своим умом. Наблюдательный Борис Райский назвал Веру «красной», имея в виду ее независимый критический ум, решительное отрицание старозаветных авторитетов. В «Обломове» Гончаров показал пробуждение женщины и бурный процесс ее нравственного развития под влиянием чувства любви. Иначе показана Вера. Она до знакомства с Марком вступила на почву сознательной, самостоятельной мысли и опыта, воодушевившись желанием самой создать свое счастье. Вера об-

⁵¹ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. 4, стр. 341.

⁵² Там же, стр. 343.

1812 года — Пьер, Болконский — охвачены смятением духа, недовольством собой и окружающими, ощущением зла жизни, стремлением к добру. Сюжет «Анны Карениной» на первый взгляд «историчен», нейтрален по отношению к «злобе дня». Да и сам Толстой, как известно, пренебрежительно относился к тем авторам, которые гонялись за газетной злободневностью. В его представлении служение современности никак не ограничивалось откликами на текущие события, воспроизведением разнообразных примет переживаемого момента, созданием соответствующего фона. Толстой проникает в сердцевину своей эпохи, у него тоже есть связь с современностью, но не внешняя, а органическая, выстраданная умом и сердцем. В. И. Ленин именно из романа «Анна Каренина» почерпнул слова, точно характеризующие суть переживаемого Россией момента. Автор этого романа с необыкновенной остротой воспринял пореформенную Россию. И под ее воздействием совершился принципиальный перелом в идеологической позиции писателя, в строе психики, во всей его художественной системе, в способах и приемах изображения жизни, даже в строе его художественного и публицистического языка.

В романе «Анна Каренина» рассыпаны приметы времени.⁵⁴ Но воспроизведенная писателем хроника современной ему русской жизни не является для него самоцелью. Она служит ему опорой для создания глубоко своеобразной идейно-художественной концепции. И чтобы действительно проникнуть в связи романа Толстого с его современностью, чтобы понять толстовскую трактовку этой современности, надо раскрыть смысл духовных исканий Левина и трагической истории Анны в свете процессов того «перевала», который переживала вся Россия. Левин пришел к необходимости искать опору для своей нравственной и физической жизни у мужика. Такой ход исканий выносил его в самую главную струю русской жизни 70-х годов, когда мужик стал альфой и омегой нравственной философии, идейных исканий и революционной практики демократических сил России. И «бунт» Анны Карениной, ее страстное желание избавиться от гнета чужой воли и чужой мысли, мертвых норм и традиций во имя живого чувства — все это было, как и искания путей к сердцу и разуму мужика, квинтэссенцией, «философией» современности, изображаемой Толстым.

Есть, следовательно, как бы «два яруса» в толстовском воспроизведении современности. Один из них вполне заметен, осязаем, лежит на поверхности, это — приметы времени. Другой составляет душу современности, ее общественно-нравственную и философскую суть. Толстого властно захватила «живая струя жизни», эта плоть идеи, душа фактов. Отстать, оторваться от этого питающего потока было в глазах писателей прошлого гибелью для художника, потерей источника творчества.

Творческое воображение Толстого особенно увлек характер, находящийся в непрерывных напряженных поисках истины, правды и справедливости, в спорах с собой, в состоянии духовного кризиса и перелома. разрыва со своей средой, с привычной обстановкой жизни («Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Отец Сергей», «Живой труп» и др.). И своего любимого героя из дворян Толстой под воздействием жизни и собственных исканий должен был все более сближать с народом. В последнем же романе Толстого, в «Воскресении», Нехлюдов становится отщепенцем своего сословия. Романист вводит его в ту «виноватую Россию», в изображении которой он с такой потрясающей силой показал трагическую судьбу трудового народа. В этой среде отверженных Тол-

⁵⁴ См.: В. Я. Кирпотин. Злободневное в «Анне Карениной». «Вопросы литературы», 1960, № 9, стр. 186—192. См. также: Об отражении жизни в «Анне Карениной». Из воспоминаний С. Л. Толстого. «Литературное наследство», т. 37—38, 1939, стр. 566—590.

ращается к книгам, к анализу жизни, к пытливому изучению людей и идей, поискам правды. Это и явилось ее первой и основной школой, подготовившей ее для «романа» с Марком. Вот почему она с самого начала не принимает идей Волохова на веру и не дает себя увлечь одним лишь чувством к нему. Все это такие черты, которые составляли ее нравственную силу и делали отголоском лучшего, передового, формировавшегося в русской жизни 60-х годов. Роман «Обрыв» вдохновлял молодежь прежде всего образом Веры, драматической историей ее борьбы за свою любовь. «На мой взгляд, — справедливо писал о Вере Короленко в статье «Гончаров и „молодое поколение“», — она понятнее, живее, индивидуальнее тургеневской Елены: в ней ярче чувствуется то, что переживало тогдашнее „молодое“ поколение... когда перед ним впервые сверкнул опьяняющий зов новой, совершенно новой правды, идущей на смену бабушкиной мудрости».⁵³

Конечно, в обрисовке Гончаровым своих героинь сильно сказываются и иные тенденции. Ольга пока все-таки не ушла от Штольца, она еще продолжает верить в него и любить его. По воле автора Вера признала свой «грех» — проявление своей непокорной воли. Она возвращается со смирением в лоно старозаветной бабушкиной морали. Но читатель не может забыть образ *тоскующей* Ольги с ее пробудившимися богатыми возможностями. И *скорбный* образ Веры в конце романа «Обрыв» как бы ломал оптимистическую идейную тенденцию романиста. Субъективно ему очень хотелось бы подтолкнуть Веру под венец с Тушиным, но, верный правде, он мудро воздержался от подобного идиллического финала...

В гончаровской поэтике типического, в структуре романа «Обрыв» также произошли некоторые существенные сдвиги. «Обрыв» — роман сложных и многообразных перипетий, занимательной, эффектной фабулы, изменчивых характеров. Принципы типизации Райского отличны от принципов типизации образа Обломова. В одном случае типизация улавливала устойчивое, коренное, уходящее глубоко в почву. В другом случае она раскрывала крайне изменчивое и противоречивое. Но все-таки и Райский устойчив в своей изменчивости и противоречивости, которые не ведут к ломке, к перерождению его натуры, а характеризуют его как вполне законченный, оригинальный тип героя распутья. Поэтому основы сложившейся романической системы не были затронуты новшествами, введенными Гончаровым в «Обрыве». И в Борисе Райском он открывает коренное, устойчивое — ту же обломовщину, но одетую в новую форму. Поэтому и его характер не текуч (как у Достоевского), а лишь изменчив. И все же стремление романиста воспроизвести в качестве типического изменчивое и противоречивое, находящееся в состоянии брожения, свидетельствует о том, что его практика в какой-то мере ломала его представления о типическом, выраженные в споре с Достоевским, в какой-то мере сближала его с писателями, всецело поглощенными познанием современности. Таким образом, даже Гончаров обнаружил известную способность как-то изменить свою художественную систему, «приспособить» ее к потребностям текущего времени. С еще большими правами власть современности управляла другими писателями пореформенной эпохи.

9

В «Войне и мире» Достоевский видел «исторический род» творчества, изображение «красивых типов», «приятных и отрадных подробностей». Однако и в этой «книге о прошедшем», как назвал свой роман Толстой, возникает тот образ «путаницы жизни», который столь остро ощущал Левин. Некоторые герои романа об Отечественной войне

⁵³ В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. 8, стр. 260.

стой теперь находит настоящих своих героев. И его Нехлюдов начинает понимать, что в современной ему России, этой «системе рабства», тюрьма — «единственное приличествующее место честному человеку».⁵⁵ Катюша Маслова, различные типы революционеров — совершенно новые герои из народа. Идеино-художественная концепция «Воскресения» является ключом для понимания судеб русского романа в тот момент, когда особенно интенсивно работала мысль передовых сил русского общества над осознанием происходящего, над выработкой нового подхода, нового толкования русской жизни. Конечно, главный герой романа стоит в одном ряду с предшествующими толстовскими ищущими героями. И в этом смысле «Воскресение» связано с пройденной автором ступенью видения мира. Однако значительно меняется способ раскрытия образа Нехлюдова. Он «занят не столько тем, что происходит с ним самим, сколько тем, что происходит с другими».⁵⁶ Знаменательно с точки зрения и социальных судеб России, и судеб ее реализма, что в последнем романе Толстого его любимый герой по мере развития сюжета постепенно освобождается от самоанализа и самонаблюдения, от привычки погружаться в свой внутренний мир. Скажем точнее. Сосредоточенность его на собственном внутреннем мире, на самопознании, уяснении и утверждении им собственного «я», своего богатого духовного мира подготовила Нехлюдова к восприятию, анализу объективного мира. Но эта подготовка-предыстория оказалась теперь в тени, она почти только подразумевается. Главное же теперь заключается в том, что Нехлюдова все более захватывает внешний социальный мир и начинают волновать судьбы других лиц. Поток жизни с возрастающей силой увлекает автора и его героя, аристократа Нехлюдова, начинающего черпать мотивы своих действий и думать именно в этом великом потоке, который его несет. Эти изменения в обрисовке образа Нехлюдова имеют принципиальное значение. Герой приходит к признанию объективной злой и доброй силы вещей, не зависящей от его желаний и воли. Это вызывает повышенный интерес автора и его героя к тем людям, которые сознательно ставят перед собой задачу переустройства мира. Поэтому проблема революции и революционера приобрела в романе «Воскресение» особое значение. Справедливое, а потому и доброжелательное отношение Толстого к так называемым государственным преступникам получило не только огромный общественный резонанс, оно во многом «организовало» и структуру его последнего романа.

Композиционно Нехлюдов остается главным лицом «Воскресения». Толстой как бы пытается мыслить о жизни в привычных для него художественных формах. Но жизнь указывает художнику иное восприятие действительности. Драма и «воскресение» Нехлюдова конкурируют с другой драмой и другим «воскресением». Возникла повесть о Катюше Масловой, о «диалектике души» человека из народа. И судьба этого человека становится под пером гения трагической судьбой всего народа. Роман об индивидуальных историях Нехлюдова и Масловой становится и романом о народе в целом, произведением, ставящим эпохальные проблемы жизни кануна революции.

И образ народа принципиально изменился в «Воскресении». Нехлюдова писатель ставит лицом к лицу не с миром крестьянской жизни в коренных губерниях России (это теперь выглядит как подчиненное другому, более важному). Герой попадает в среду отверженных. С ними, а не с Нехлюдовым связывает романист нравственное возрождение Мас-

⁵⁵ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 32, стр. 304.

⁵⁶ Б. И. Бурсов. Чехов и русский роман. В кн.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 283.

ловой. Политические ссыльные оказывают на нее «решительное и самое благотворное влияние». ⁵⁷ В этом также выражались симптоматичные приметы жизни и литературы конца века. «Страдательная среда», «виноватая Россия», русская тюрьма, каторга и ссылка, «бродячая Русь», переселенческое движение — за всем этим писатели и публицисты угадывали то, что творилось в городах и селах центральной России, в министерствах, в земстве и в русской общине. Понятно поэтому, что художники и публицисты так «накинулись» на изучение и изображение того, что «выбросила» коренная Россия из своих недр в Сибирь, на окраины России, в тюрьмы, на этапы, на бесконечные дороги. Некоторые из них и сами побывали в Сибири, на Сахалине, непосредственно познакомились с вольными товариществами и с «тюремным делом». Мысль о том, что все оригинальное и талантливое, передовое и героическое оказалось в тюрьмах и на каторге, в «золотых ротах» и переселенческих бараках, в сектах и «коммунистических» товариществах, — мысль эта многократно подтверждалась и иллюстрировалась не только Толстым и Успенским, но и Лесковым, Чеховым, Фигнер, Кропоткиным и Короленко, Шелгуновым. Освещение России с такой необычной стороны не было своеобразной экзотикой (хотя в массовой беллетристике не обошлось и без нее), а вело к проникновению в коренные вопросы экономического, социального и правового положения трудящихся, открывало художнику и публицисту путь к изображению всего чудовищного административного механизма управления страной и народом, позволяло познать характер русского человека в обстановке, которая требовала от него максимального выражения всех его нравственных возможностей.

Достоевский не был свидетелем развития новых тенденций в творчестве Толстого. О нем он привык судить по романам «Война и мир», «Анна Каренина». Не вник он и в то новое, что обнаружилось в «Обрыве» Гончарова. Об этом романисте он судил, опираясь прежде всего на «Обломова». Но дело заключалось не только в том, что Достоевский не сумел или не успел понять, что и его современники «идут в ногу» с требованиями времени. Этому пониманию мешала позиция автора «Идиота» — иные были у него «глаза», которыми он смотрел на мир, другое восприятие этого мира, у него были свои средства передачи современности, своя трактовка ее и свое представление о том, что формирует «перевал» русской жизни. В споре Достоевского с современниками столкнулись возникшие на одной и той же почве разные тенденции в рамках единого, но многообразного русского классического художественного реализма.

Автор «Братьев Карамазовых» гордился тем, что он изображал не исключения, а «жизнь общего правила», т. е. жизнь большинства, что он «впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону». ⁵⁸ Достоевский осознает себя художником «смутного времени», изображающим людей беспорядочной, неустоявшейся жизни. «Работа, — заявляет он, — неблагоприятная и без красивых форм. Да и типы эти (порожденные переживаемым «беспорядком и хаосом», — Н. П.)... еще дело текущее, а потому и не могут быть художественно законченными. Возможны важные ошибки, возможны преувеличения, недосмотры. Во всяком случае, предстояло бы слишком много угадывать. Но что делать, однако ж, писателю, не желающему писать лишь в одном историческом роде и одержимому тоской

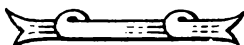
⁵⁷ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 32, стр. 368.

⁵⁸ Черновой набросок предисловия к отдельному изданию «Подростка» (1875). «Литературное наследство», т. 77, 1965, стр. 342.

по текущему? Угадывать и... ошибаться».⁵⁹ Таким и был Достоевский-романист. Всем стилем своих романов он передавал динамику, биение пульса современной ему «переворотившейся» и «укладывающейся» жизни.

Каждый из выдающихся прозаиков пореформенных десятилетий был, следовательно, глубоко своеобразен в своем индивидуальном творческом облике, в социальном опыте и в идейной позиции. Но в этом многообразии идейно-творческих индивидуальностей заключалось и нечто общее, сближающее противоположные устремления, делающее разных писателей представителями одной и той же исторической эпохи, эпохи подготовки революции.

⁵⁹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. XIII, стр. 454—455. Ср. с авторскими словами из первой главы четвертой части романа «Идиот»: там же, т. VIII, стр. 383—385.



вертелся Ломоносов, но ничего подобного не представлялось моему воображению, и я отложил попечение писать о Ломоносове“».⁴

Ближайший друг И. С. Тургенева Л. Н. Ваксель (1811—1885) находился в знакомстве со многими современниками Пушкина и Белинского, и поэтому вполне возможно, что в цитированном письме было воспроизведено подлинное высказывание великого поэта.

Малоубедительной представляется нам точка зрения М. Я. Полякова, который предлагает рассматривать дошедшие до нас части статьи «О ничтожестве литературы русской» «в качестве заметок на первую большую статью Белинского».⁵ Если Пушкин солидаризировался с основным пафосом и аргументацией «Литературных мечтаний», чего не отрицает никто из исследователей, то приступать ему к написанию статьи с тем, чтобы шествовать в ней «вослед Белинскому», не имело никакого смысла. К тому же композиция пушкинской статьи, предопределенная ее вступительной (наиболее завершенной) частью, вполне автономна. Начало статьи посвящено вопросам истории западноевропейских литератур средневековья, т. е. сюжетам, которые автора «Литературных мечтаний» не занимали. Пушкин создавал оригинальную статью, русский материал которой был отнесен им во вторую ее часть, дошедшую до нас лишь в набросках. В последней, помимо совпадений с мнениями Белинского, есть и полемика с ним. В своем «чембарском» литературном манифесте Белинский, как известно, дал несправедливо негативную оценку А. Кантемиру. Пушкин в одном из фрагментов рассматриваемой нами статьи стремится, как на это в свое время указал Д. Д. Благой, защитить Кантемира от Белинского.⁶ Если для одержимого юношеским рвением критика сатиры Кантемира были литературными экзерсисами не понимающего запросов русской жизни иностранца, то Пушкин видел в них выражение тех требований национальной действительности, которые сохраняли свою общественную важность на всем протяжении XVIII века. Заметно разошелся молодой Белинский с Пушкиным также и в оценке историко-литературной роли Н. М. Карамзина. Но как упомянутые, так и возможные иные расхождения не отражаются сколь-нибудь значительно на общем итоге, подтверждающем единомыслие Пушкина и Белинского по принципиальным вопросам историко-литературного процесса.

В чем же состояло сходство определяющих тезисов «Литературных мечтаний» с историко-литературной концепцией Пушкина? В констатации разрыва русской литературы XVIII века, содержание и формы которой возникли под непосредственным воздействием петровских преобразований, с национальными культурными традициями. «Петр Первый, — писал Пушкин в черновом варианте названной выше статьи, — был нетерпелив. Став главою *новых идей*, он, м.ожет б.<ыть>, дал слишком крутой оборот огромным колесам государства. В общем презрении ко всему старому народному <была> включена и народная поэзия, столь живо проявившаяся в грустных песнях, в сказках (нелепых) и в летописях».⁷ Сходную мысль высказывал в «Литературных мечтаниях» и Белинский: «Простите и вы, заунывные русские песни, и ты, благородная и грациозная пляска... Пошли арии и романсы с выводом верхних но-

⁴ Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Собрание Пл. Л. Вакселя, № 100.

⁵ М. Поляков. Виссарион Белинский. Личность — идеи — эпоха. Гослитиздат, М., 1960, стр. 221.

⁶ См.: Д. Благой. Белинский и Пушкин. В кн.: Белинский, историк и теоретик литературы. Сборник статей. Отв. редактор Н. Л. Бродский. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 248.

⁷ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 501 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

ПУШКИН И БЕЛИНСКИЙ

Появившаяся в десяти номерах «Молвы» за последнюю треть 1834 года статья «Литературные мечтания» произвела огромный резонанс в литературном мире. Все в ней обращало на себя внимание: и обширная осведомленность, и глубина познаний неизвестного критика, выступавшего под криптонимом *-он-инский*, и высота требований, предъявляемых им к литературе, и смелость и независимость его мнений, и даже загадочное место жительства автора — «Чембар», символизировавшее провинциально-демократическую Россию.

Статья вызвала самые разноречивые толки; «обратил на нее внимание» и Пушкин, как свидетельствует близко стоявший к нему М. П. Погодин.¹ Последний, кстати сказать, выражал свое недовольство тем, что Пушкин и Гоголь высоко оценили литературную декларацию молодого критика.

Исследователи неоднократно уже отмечали поразительное сходство историко-литературных взглядов Пушкина и начинающего Белинского. Еще в 1934 году известный пушкинист С. М. Бонди высказал предположение, что смущенный сходством своих суждений с оценками «чембарского» критика великий поэт прервал свою работу над статьей «О ничтожестве литературы русской», как только появились в свет «Литературные мечтания». «Прочтя эту статью Белинского, — писал исследователь, — столь совпадающую по основной установке и даже по общему плану с начатой им статьей „О ничтожестве литературы русской“, Пушкин, конечно, должен был отказаться от своего замысла».² Вывод С. М. Бонди нуждается в коррективах. Известно, например, что два фрагмента названной статьи Пушкина (о сатире и о реформах Петра I) написаны на обороте первого листа письма Бутурлина к Пушкину от 23 мая 1835 года; следовательно, поэт продолжал работать над статьей и в 1835 году, а может быть, и позднее, но, с другой стороны, нельзя не согласиться с С. М. Бонди в том, что появление «Литературных мечтаний» крайне осложнило реализацию пушкинского замысла.

В этой связи приобретает несомненный интерес письмо Л. Н. Вакселя к сыну Пл. Л. Вакселю (историку литературы) от 9 мая 1867 года. «Для описания наших великих людей, — читаем мы в этом письме, — ты не только можешь заимствоваться у разных авторов, но целиком переводить ими сказанное. Помнишь ли то, что Белинский говорит о Ломоносове? Это до того обворожительно, что сам Пушкин завидовал такому поэтическому вдохновению. И зависть великого поэта выразилась следующими словами: „Белинский черт! — сказал Пушкин, — долго в моем уме

¹ См.: М. Поляков. Пушкин и Белинский. «Огонек», 1950, № 6, стр. 24.

² С. Бонди. Историко-литературные опыты Пушкина. «Литературное наследство», т. 16—18, 1934, стр. 441.

³ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 244 (А. С. Пушкина), оп. 1, ед. хр. 1094. См. также: Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский дом после 1937 года. Изд. «Наука», М.—Л. 1964, стр. 37—38.

ток...», «но и с Ломоносовым сбылось то же, что с Петром. Прельщенный блеском иноземного просвещения, он закрыл глаза для родного».⁸ Своеобразным упреком Петру Первому звучали в той же статье следующие слова критика: «...нужно было начать свое учение с азбуки... а не с академии» (I, 39).

Забегая несколько вперед, скажем, что, совпадая с Белинским в понимании того, какими вредными последствиями сопровождался резкий разрыв России новой с Россией уходящей, призывая литературу к самобытности и освобождению от слепого подражания иностранным образцам, Пушкин расходился, однако, с критиком в понимании путей к обретению русской литературой независимости. Пушкинский взгляд характеризовался ясностью и постоянством: получив от предшествующей отечественной письменности довольно скудное наследство, русская литература наступившего века должна вернуться к полузабытой народной словесности и лишь впитав ее опыт, обогатившись ее мыслями, образами, языком и напевами, двигаться дальше. Отнюдь не в унисон с Пушкиным, Белинский писал в 1842—1844 годах: «В произведениях народной поэзии еще нет мысли, а есть только темное стремление к мысли, ее предощущение, предчувствие... Если содержание жизни народа лишено общечеловеческого значения (а русская история до Петра Первого, по Белинскому, была этого значения лишена, — *Ф. II.*)... тогда словесность такого народа остается исключительным достоянием простонародья, а для образованных классов создается подражательная литература, господствующая до тех пор, пока чужеземные элементы не проникнут национальных и вследствие этого, не возникнет, наконец, литература самобытная. В последнем случае народная поэзия вновь обращает на себя внимание образованных классов и, по духу реакции, делается предметом подражания даже со стороны истинных художников (Белинский имел здесь в виду прежде всего Пушкина, — *Ф. II.*); но скоро узнают, что из нее немного выжмешь, и отводят ей укромное место в истории отечественного слова. отдельно и без связи с историею собственно литературы. Так было, как увидим ниже, с народною поэзиею в России» (V, 633—634).

Приведенный фрагмент, несмотря на всю свою выразительность, не дает, разумеется, представления о напряженно сложной и необыкновенно поучительной эволюции фольклористических взглядов Белинского. Более всего эти взгляды были близки пушкинским в период появления «Литературных мечтаний», затем в годы 1838—1843-й замечен их креп в сторону гегельянской недооценки культурного наследия так называемых «неисторических» народов, затем наступает последний период в жизни критика, ознаменованный преодолением Гегеля и признанием роли отечественного фольклора как своеобразного этапа в развитии русского национального самосознания. И независимо от того, полемизировал ли Белинский с Пушкиным, или, наоборот, возвышал его над другими писателями-сказочниками, — эволюция этих взглядов совершалась под неотразимым воздействием идей и творчества Пушкина. Достаточно сказать, что уже в то время, когда критик пренебрежительно отзывался о пушкинских сказках («они, конечно, решительно дурны» — II, 82), он делал исключение для пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке», заявляя, что в ней поэт «возвысился до совершенной объективности и сумел взглянуть на народную фантазию орлиным взором Гете» (II, 347). «Необыкновенную зрелость таланта» находил позднее Белинский в пушкинской «Русалке», которой он дал неожиданную для него аттестацию: «...великий талант только в эпоху полного своего развития может в фантастической сказке высказать столько общечеловеческого, действительного, ре-

⁸ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 38, 43—44 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

«По мере того, — писал в ней критик, — как рождались в обществе новые потребности... все стали чувствовать, что Пушкин, не утрачивая в настоящем и будущем своего значения как поэт великий, тем не менее был и поэтом своего времени, своей эпохи, и что это время уже прошло, эта эпоха сменилась другою, у которой уже другие стремления, думы и потребности. Вследствие этого Пушкин является перед глазами наступающего для него потомства уже в двойственном виде: это уже не поэт безусловно великий и для настоящего и для будущего, каким он был для прошедшего, но поэт, в котором есть достоинства безусловные и достоинства временные, который имеет значение артистическое и значение историческое, словом поэт, только одною стороною принадлежащий настоящему и будущему, которые более или менее удовлетворяются и будут удовлетворяться им, а другою, большею и значительнейшею стороною вполне удовлетворивший своему настоящему, которое он вполне выразил и которое для нас — уже прошедшее. Правда, — оговаривался тут же Белинский, — Пушкин принадлежал к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, работая для настоящего, приготавливают будущее и по тому самому уже не могут принадлежать только одному прошедшему...» (VII, 101; ср. V, 555).

Борясь за утверждение принципов реалистического искусства, поздний Белинский нередко опирался на творчество Пушкина и относил целый ряд его произведений («Граф Нулин», «Домик в Коломне» и др.) к числу опытов, «которые так любит новая „натуральная“ школа нашей литературы» (VII, 536). Но критик не видел в наследии Пушкина той степени неприятия самодержавно-крепостнического строя, которую он находил отчасти в поэзии Лермонтова и особенно в творчестве Гоголя. О преимуществах в этом отношении Гоголя сравнительно с Пушкиным с большой обстоятельностью говорил Белинский в своей предсмертной статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года». «Нужен был гениальный талант, чтобы навсегда освободить русскую поэзию, изображающую русские нравы, русский быт, из-под чуждых ей влияний. Пушкин много сделал для этого; но докончить, довершить дело предоставлено было другому таланту» (X, 292). Таким талантом являлся Гоголь. «Все сочинения Гоголя посвящены исключительно изображению мира русской жизни, и у него нет соперников в искусстве воспроизводить ее во всей ее истинности. Он ничего не смягчает, не украшает вследствие любви к идеалам или каких-нибудь заранее принятых идей, или привычных пристрастий, как, например, Пушкин в „Онегине“ идеализировал помещицкий быт. Конечно, преобладающий характер его сочинений — отрицание; всякое отрицание, чтоб быть живым и поэтическим, должно делаться во имя идеала — и этот идеал у Гоголя также не свой, т. е. не туземный, как и у всех других русских поэтов, потому что наша общественная жизнь еще не сложилась и не установилась, чтобы могла дать литературе этот идеал» (X, 294).

Характеристика пушкинского поэтического наследия в статьях позднего Белинского, как видим, не была свободна от известных преувеличений и субъективизма. Неверным было утверждение критика, будто «Пушкин в „Онегине“ идеализировал помещицкий быт», что вольнолюбивая лирика поэта — всего лишь «временное брожение его молодой крови» (VII, 36) и т. п. Воспринимая «Стансы» и «Друзьям» как «верноподданнические стихотворения» (X, 217), Белинский, естественно, не мог оценить с должной объективностью и антикрепостнический пафос пушкинской прозы. Вместе с тем, обладая гибким диалектическим умом, Белинский видел все же известную непоследовательность и условность своих оценок. Он упоминал о «недостатках» (VII, 34) поэзии Пушкина, но отказался от выявления как *преодоливых*, так и вечных ее элементов. «Задача эта, — писал критик, — не может быть решена однажды на-

ального, что, читая ее, думаешь читать совсем не сказку, а высокую трагедию...» (VII, 569).

С воодушевлением дебютанта автор «Литературных мечтаний» дерзнул произнести приговор об исчерпанности дарования Пушкина. «... „Борис Годунов“ был последним великим его подвигом... Теперь мы не узнаем Пушкина: он умер или, может быть, только обмер на время. Может быть, его уже нет; а может быть, он и воскреснет, это вопрос, это гамлетовское *быть или не быть* скрывается во мгле будущего» (I, 73). Эта вызывающая фраза для пылких поклонников великого поэта могла бы прозвучать кощунственно, если бы молодой критик, выражаясь его же словами той поры, не был полон «энтузиастического удивления к Пушкину» (I, 364), не воспринимал его наследие как наивысший взлет русской литературы, не считал поэта «выражением современного ему мира, представителем современного ему человечества; но мира русского, но человечества русского» (I, 72).

В отзывах Белинского о творчестве Пушкина, последовавших вслед за трагической кончиной поэта, палет известной запальчивости исчезает, уступая место более осмотрительным попыткам определить роль великого поэта в ряду больших явлений русской и мировой литературы. В письмах к М. А. Бакунину 1838—1840 годов Белинский восхищается художественной мощью посмертно изданных пушкинских стихотворений, ставит поэта в один ряд с Гомером, Шекспиром, Бетховеном. В письме к Н. В. Станкевичу, написанном осенью 1839 года, критик выражает свое возмущение Грановским, отдававшим предпочтение Шиллеру перед Пушкиным. «А по-нашему, — писал Белинский, — так Шиллеру до Пушкина — далеко кулику до Петрова дня. Какая полная *художественная натура!*.. тут пахнет Шекспиром нового мира!.. А между тем, не забудь, что он умер с небольшим каких-нибудь 35 лет, в самой поре своего созревшего гения: что бы он еще сделал?..» (XI, 380). В письме к К. С. Аксакову от 10 января 1840 года Белинский пеняет адресату за то, что тот, составляя перечень величайших мировых классиков (Гомер, Шекспир, Гоголь), прошел мимо Гете и Пушкина. Критик заявлял: «... у меня на месте Гоголя стоит Пушкин, который всего поглотил меня... Это Россия и *единственный* русский национальный поэт, полный представитель жизни своего народа. Да, велик Гоголь, поэт мировой: это для меня ясно, как $2 \times 2 = 4$; но... Пушкин... Впрочем, надо еще подождать. Эти вещи трудны для выговаривания» (XI, 435).

По-иному взглянул Белинский на соотношение литературного наследия Пушкина и Гоголя после выхода в свет «Мертвых душ» (1842), положивших, по мнению критика, прочное основание для возникновения нового направления, или школы, в отечественной литературе. Осудив свое временное (1838—1839) примирение с «гносной действительностью», Белинский вышел на «большую дорогу» бескомпромиссной борьбы с теми силами и явлениями, которые тормозили общественный прогресс и служили царизму опорой для духовного порабощения народных масс.

Обоснованию нового понимания пушкинского творчества, начиная с 1843 года, Белинский посвятил целый ряд своих статей и писем. «Пушкин — это художник по преимуществу, — скажет критик в начале 1843 года. — Его назначение было — осуществить на Руси идею поэзии как искусства... Для такого подвига нужна была натура до того артистическая, до того художественная, что она и могла быть только такою натурою и ничем больше». «Таков необходимо должен быть (особенно в наше время) всякий художник, который *только* художник (т. е. вместе с тем не мыслитель, не глашатай какой-нибудь могучей думы времени)» (VII, 34, 35).

Эту же мысль развивал Белинский и в увидевшей свет в том же 1843 году первой статье из цикла его одиннадцати статей о Пушкине.

всегда на основании чистого разума; нет, решение ее должно быть результатом исторического движения общества. Чем выше явление, тем оно жизненнее, а чем жизненнее явление, тем более зависит его сознание (т. е. суждение о явлении, — *Ф. П.*) от движения и развития самой жизни» (VII, 101).

Концепция пушкинского творчества, изложенная критиком как в ранних, так и в поздних его статьях, несмотря на известное свое несовершенство, оставила глубокий след в художественном и культурном развитии русского общества. До Белинского никому из критиков и кафедральных историков литературы не удавалось дать столь пронизательного определения масштабности и исторической роли пушкинского гения. На цикле статей критика о Пушкине воспитывали свое эстетическое сознание Тургенев и Л. Толстой, Чернышевский и Добролюбов. Как бы ни изменялась названная концепция на отрезке четырнадцатилетней литературной деятельности Белинского, она обладала рядом устойчивых формул и положений (о гармоническом слиянии художественных и мыслительных начал, о единстве национального и общечеловеческого в пушкинском творчестве, о его мирообъемлющем характере, о неприятии Пушкиным принципов рефлектирующей поэзии, о присущем ему глубочайшем чувстве конкретной действительности и т. д.). Для нас важно подчеркнуть, что если не в развернутом, то в зачаточном виде эти положения уже были изложены Белинским в «Литературных мечтаниях», тщательно изученных и по достоинству оцененных самим Пушкиным.

С момента появления «Литературных мечтаний» великий поэт внимательно следил за творческой деятельностью молодого критика. Об этом позволяют судить книжки «Телескопа» и «Молвы», сохранившиеся в библиотеке Пушкина: в тех выпусках, где печатались статьи и рецензии Белинского, они всюду заботливо разрезаны.⁹

Начало широкой известности Белинского приблизительно совпадает с началом подготовительных работ Пушкина по изданию журнала «Современник». Из всех привлеченных к его изданию литераторов, пожалуй, лишь один Пушкин мог бы пожаловаться на недостаточно тактичное к нему отношение автора «Литературных мечтаний». Однако Пушкин, как отмечалось выше, отнесся к молодому критику вполне благосклонно. По-иному был встречен выход Белинского на литературную арену другими сотрудниками «Современника». Так, например, П. А. Вяземский, и как публицист, и как поэт, начиная с 1836 года многократно выступал со злобными выпадами против Белинского, — выступал и при его жизни, и после его смерти. Взаимоотношения Вяземского с «чембарским» критиком не безынтересны и для нашей темы, поскольку они отчасти переплетаются и с отношениями Белинского с пушкинским «Современником».

Пушкин успел отредактировать лишь четыре выпуска (тома) журнала, и все они вышли на протяжении 1836 года. 11 апреля появился в свет первый том пушкинского ежеквартальника, и в конце апреля поэт отправился в Москву для устройства журнальных дел. В Москве, куда он прибыл 3 мая, наиболее знакомой ему литературной средой был коллектив сотрудников «Московского наблюдателя» (1835—1839): статистик и экономист В. П. Андросов, редактор журнала; М. П. Погодин, Е. А. Баратынский, Н. М. Языков, И. В. Киреевский, С. П. Шевырев, А. С. Хомяков и др. С некоторыми из этих лиц Пушкин

⁹ Любопытно и то, что в некоторых выпусках «Телескопа» и «Молвы» за 1836 год разрезаны лишь страницы со статьями Белинского. Таковы, например, № 4 «Телескопа» (стр. 630—664, окончание статьи «Ничто о ничем») и № 7 «Молвы» (стр. 167—178, статья «Несколько слов о „Современнике“») (ИРЛИ, Библиотека Пушкина, № 527).

был знаком по «Московскому вестнику» (1827—1830), в котором он в свое время печатался. Часть участников «Московского наблюдателя» (Баратынский, Языков) сотрудничала и в пушкинском журнале. В 1835 году печатался в «Московском наблюдателе» и Пушкин, опубликовавший там стихотворение «Туча» и направленную против министра просвещения С. С. Уварова знаменитую сатиру «На выздоровление Лукулла». В 1836 году «Московский наблюдатель» успешно стремился создать себе репутацию салонно-аристократического журнала, в равной мере отвергающего как «торговое» направление «Библиотеки для чтения», так и демократические тенденции «Телескопа».

На протяжении пятилетнего своего существования (1831—1836) «Телескоп» печатал авторов самых разных направлений, но в 1836 году он представлял собой тем не менее своеобразную цитадель литературного и театрального разночинства (Надеждин, Белинский, М. С. Щепкин, Н. Х. Кетчер и др.). Близок был к кружку «Телескопа» и добрый друг Пушкина Павел Воинович Нащокин.

В дни пребывания поэта в Москве ее литературная общественность была взволнована двумя статьями Белинского, напечатанными в «Телескопе» и направленными против аристократических тенденций и симпатий «Московского наблюдателя». Первая статья «Ничто о ничем» появилась в первых четырех книжках (ценз. разр. 2 января—17 марта), вторая — «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» — в пятой и шестой книжках журнала (ценз. разр. 21 марта и 17 апреля).

С публицистическим блеском и юмором Белинский высмеял в названных статьях пресмыкательство и невежество журналистики, возглавляемой Булгариным и Сенковским; вместе с тем им была также обоснована несостоятельность притязаний некоторых писателей-аристократов на руководящую роль в духовной жизни общества, равно как и неправомерность их претензий на создание обособленного вида литературы, посвященного изображению исключительно светского общества. Вторая статья Белинского нанесла сильнейший удар по теоретическим построениям С. П. Шевырева, идеолога «Московского наблюдателя». Называя свое мнение «плебейским» (II, 167), Белинский писал: «Художественный и „светский“ не суть слова однозначные, так же как дворянин и благородный человек. Художественность доступна для людей всех сословий, всех состояний, если у них есть ум и чувство; „светскость“ есть принадлежность касты... Я говорю не о „светских“ людях в частности, а о „светском“ обществе вообще, где умолкает ум, боясь оскорбить своим превосходством глупость, где притаивается чувство, боясь оскорбить приличье, где самый гений спешит принять на себя вид посредственности и ничтожества, чтоб не показаться смешным и страшным... Аристократия таланта не есть аристократия общества: Шекспир не на паркетe приобрел свой мирообъемлющий взгляд на человеческую природу...» (II, 172).

Находя содержание статей Белинского возмутительным, а их тон непозволительно заносчивым, сторонники «Московского наблюдателя» полагали, что наступил наконец момент, когда любой читатель должен определить свою позицию: на чьей же он стороне, — «Московского наблюдателя» или «Телескопа»? Ответа на этот вопрос ждали «наблюдатели» и от гостившего в Москве Пушкина. Сложностью ситуации, в которой оказался поэт, как нам представляется, и следует объяснить в его письмах к жене такие фразы, как: «С Наблюдателями и книгопродавцами намерен я кокетничать» (XVI, 111; письмо от 4 мая 1836 года) и «С литературой московскою кокетничаю, как умею; но Наблюдатели меня не жалуют» (XVI, 116; письмо от 14 и 16 мая 1836 года). Готовности отстаивать принципы «светского» журнала, на которую рассчитывали в это время его руководители, у Пушкина, по-видимому, не было.

Вопрос, чью сторону в возникшей распре займет «Современник», деликатно «ставил» перед Пушкиным и Белинским. В статье «Несколько слов о „Современнике“» («Молва», 1836, ч. XII, № 7, ценз. разр. от 31 апреля, подпись В. Б.) (статью эту поэт несомненно прочитал еще будучи в Москве), давая уклончивую оценку первому выпуску пушкинского журнала, критик писал: «Вообще „Современник“, при всей своей благородной и твердой откровенности, обнаруживает какую-то симпатию к „Наблюдателю“» (II, 181). И далее Белинский излагал содержание ведущей критической статьи «Современника» — «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», написанной Н. В. Гоголем и опубликованной в журнале анонимно.¹⁰ «Например, — аргументировал свою мысль критик, — сказавши, что это журнал безжизненный... он чрез несколько страниц приходит в восторг от критик г. Шевырева; потом намекает о каких-то перлах русской поэзии, будто бы находящихся в „Наблюдателе“, а этот намек довольно ясно намекает о *знаменитых друзьях*, так, по крайней мере, нам показалось...» (II, 181). Статья Гоголя, по мнению Белинского, внушала читателям мысль, что Пушкин и его друзья оказывают «Московскому наблюдателю» свою поддержку.

Статья Гоголя и в самом деле была не вполне объективной, и это проявилось прежде всего в том, что наиболее значительное явление «журнальной литературы» 1834 года — «Литературные мечтания» — не было в ней названо и что критике «Телескопа» была дана в ней двусмысленная оценка.

Отдавая должное критической прозорливости анонимного автора (т. е. Гоголя), Белинский не забыл указать и на другие симптомы пристрастий ведущего сотрудника пушкинского журнала. Гоголевская похвала скрытым возможностям Вяземского-критика получила саркастическую реплику Белинского: «Что же касается до кн. Вяземского, то избавь нас боже от его критик так же, как и от его стихов...» (II, 183).

Симптоматично, что весьма резкая критика Белинским как основного корпуса, так и библиографического отдела журнала вызвала у Пушкина не реакцию негодования, которую можно было бы ожидать, а лишь желание встретиться с главным критиком «Телескопа», о чем будет сказано ниже.

20 мая семейные обстоятельства заставили Пушкина срочно выехать в Петербург, и через четыре дня по прибытии, 27 мая, в письме к Нащокину он пишет: «Я оставил у тебя два порожних экз.<емпляра> Современника. Один отдай кн. Гагарину, а другой пошли от меня Белинскому (тихонько от Наблюдателей, NB) и вели сказать ему, что очень жалею, что с ним не успел увидеться» (XVI, 121).

Концовка письма заслуживает особого внимания: «Второй № Современника очень хорош, и ты скажешь мне за него спасибо. Я сам начинаю его любить и, вероятно, займусь им деятельно» (XVI, 121).

Гармонирует ли эта концовка с предшествующим ей уважительным упоминанием имени Белинского? Ведь вторая книжка «Современника» гораздо больше, чем первая, содержала в себе намеков и обвинений, задевающих самолюбие телескопского критика: в отместку Белинскому за его дерзостные строки в отзыве о «Современнике» с прозрачно завуалированным выпадом в его адрес выступил в статье о «Ревизоре» князь Вяземский. Статья В. Ф. Одоевского «О вражде к просвещению» была также воспринята читателями (и не без оснований) как полемика с Бе-

¹⁰ Тайна авторства Гоголя была, впрочем, относительной, поскольку в раннем варианте первого тома «Современника», отпечатанном в незначительном количестве экземпляров, имя Гоголя в оглавлении было полностью названо. См.: В. Г. Березина. Новые данные о статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году». В кн.: Гоголь. Статьи и материалы. Изд. ЛГУ, Л., 1954, стр. 70—85.

линским по поводу «светской» литературы. Возможно, конечно, что когда писалось письмо к Нащокину, статьи Вяземского и Одоевского еще не были прочитаны Пушкиным. Но в таком случае почему он все же санкционировал их напечатание?

Начиная с А. Н. Пыпина, опубликовавшего в 1876 году свою монографию о Белинском, ряд дореволюционных историков литературы (В. Я. Стоюнин, Н. С. Тихонравов и др.) и исследователей советской эпохи, для одного перечня имен которых потребовалась бы целая страница, старались разгадать сущность отношения Пушкина к Белинскому. В связи с этим особое внимание привлекло опубликованное в третьей книжке «Современника» за 1836 год «Письмо к издателю» (т. е. к Пушкину) из Твери, подписанное литератами А. Б., в котором была дана в целом весьма лестная характеристика Белинского. Поворотной вехой в исследовании темы «Пушкин и Белинский» явилась опубликованная в 1924 году работа преждевременно умершего В. П. Красногорского, установившего, что автором загадочного «Письма к издателю» был сам издатель «Современника» — А. С. Пушкин.¹¹ Выступая под маской тверского помещика А. Б., издатель «Современника» подвергал критике статью «О движении журнальной литературы...» главным образом за то, что автор последней проявил неоправданное «ожесточение» против Сенковского и обошел молчанием деятельность молодого критика Белинского. «Жалею, — писал А. Б., — что вы, говоря о „Телескопе“, не упомянули о г. Белинском. Он обличает талант, подающий большую надежду. Если бы с независимостью мнений и с остроумием своим соединял он более учености, более начитанности, более уважения к преданию, более осмотрительности, — словом, более зрелости, то мы бы имели в нем критика весьма замечательного» (XII, 97).

Не желая выступать перед читателями в качестве лица, несущего всю полноту ответственности за помещенные статьи Гоголя в своем журнале, Пушкин в примечании к «письму» мифического А. Б. вынужден был заявить, что статья эта «не есть и не могла быть программой „Современника“» (XII, 98).

Разыскание В. П. Красногорского обогатило представления специалистов о Пушкине — издателе и журналисте, но не ответило на вопрос, в какой мере Пушкин разделял взгляды, принадлежащие вымышленному «тверскому помещику». Сам Красногорский все положения «Письма к издателю» принимал за ничем не осложненное и не замутненное отражение пушкинских воззрений и приходил поэтому к выводу, что сразу же после выхода первого тома «Современника» Пушкин решительным образом разочаровался в Гоголе-критике, эстетическому вкусу которого он раньше доверял, и теперь, в поисках лица, достойного в журнале отвечать за отдел критики, остановил свой взор на Белинском.

Вслед за Красногорским к аналогичным выводам приходили и другие исследователи, видевшие в «Письме к издателю» «уничтожающий разбор» гоголевской статьи «О движении журнальной литературы...». Так, в одном авторитетном пушкиноведческом сборнике 1920-х годов утверждалось, что вопрос о замене Гоголя как ближайшего сотрудника по изданию другим — более опытным и осторожным литератором поставлен был Пушкиным тотчас по ознакомлении его с первой книжкой журнала.¹²

Спустя несколько лет новая точка зрения на взаимоотношения Пушкина с Гоголем-критиком была высказана В. В. Гиппиусом. Исследова-

¹¹ В. П. Красногорский. Новая статья Пушкина. (Пушкин о Гоголе). В кн.: Наш труд. Сборники литературы, драмы и критики. Номер второй. 1924, стр. 106—120.

¹² Атеней. Историко-литературный временник. Книга первая—вторая. [Л.], 1924, стр. 16.

тель справедливо выступал против отождествления взглядов Пушкина с мнениями «тверского помещика» А. Б., под маской которого он выступал и образ мыслей которого должен был имитировать. Полемику с Гоголем в «Письме к издателю» следует поэтому отнести к тактическим приемам Пушкина. Гиппиус считал, что защита Пушкиным Сенковского была мнимой и что в действительности поэт уклонился «от прямого и откровенного ответа, на чьей же он стороне, — А. Б. или Гоголя».¹³

С момента появления работы В. В. Гиппиуса прошло около полувека, и подавляющее большинство писавших на ту же тему (В. Г. Березина, Н. И. Мордовченко, А. Н. Степанов и др.) полностью или с незначительными оговорками поддерживали точку зрения этого выдающегося исследователя. Тем не менее обсуждение проблемы и сейчас далеко от завершения, поскольку обособление пушкинских элементов в «Письме к издателю» от эстетических вкраплений «тверского помещика» — дело, требующее предварительной разработки большого круга неисследованных вопросов.

Гораздо меньшее количество противоречий и споров возбуждала в этот же период проблема «Пушкин и Белинский», которая затрагивалась в той или иной мере во многих работах, посвященных истории пушкинского журнала. Почти всем ее последователям была присуща тенденция освещать преимущественно точки соприкосновения, если не сказать полного совпадения, эстетических взглядов великого поэта и великого критика. «Таким образом, — писал, например, в 1950 году Н. И. Мордовченко, — еще при жизни Пушкина в „Современнике“ намечалось сотрудничество Белинского и, стало быть, протягивалась прямая нить от Пушкина к революционной демократии грядущих десятилетий».¹⁴ Упомянутая тенденция была присуща и И. В. Сергиевскому, автору обстоятельной и содержательной работы «Пушкин и Белинский», посвященной по преимуществу сравнительному анализу их идейно-эстетических взглядов.¹⁵ Не отрицая действительно разительного сходства в тех или иных воззрениях Пушкина и Белинского, скажем, что мы не видим необходимости ни в их отождествлении, ни в замалчивании тех существенных расхождений, которые не только были в общественно-эстетических взглядах поэта и критика, но и заставляли их порою полемизировать друг с другом.

На двух случаях полемики подобного рода, которые пока еще не привлекали внимания специалистов, мы и остановимся ниже.

Коснувшись в своем отзыве о первой книге «Современника» утверждения Гоголя, будто бы жалкое состояние русской журнальной литературы доказывается особенно наглядно «тяжебным делом» о местоимениях *сей* и *оний*, Белинский не без оснований увидел в этих словах подтекст, на который он не мог не откликнуться. «Во-первых, — писал критик, — этой тяжбы никогда не было; редактор „Библиотеки“ шутил при всяком случае над этими подъяческими словцами, но статей о них не писал, а если и написал одну, то в виде шутки... Мы, напротив, осмеливаемся думать, что жалкое состояние нашей литературы и вообще нашей умственной деятельности гораздо более доказывается защищением и употреблением *сих* и *оних*, нежели нападками на *сии* и *онье*... Спрашиваем почтенного издателя „Современника“, почему он, употребляя *сии* и

¹³ Василий Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным. «Ученые записки Пермского государственного университета, Отдел общественных наук», вып. 2, 1931, стр. 115, ср. стр. 119.

¹⁴ Очерки по истории русской журналистики и критики. Изд. ЛГУ, Л., 1950, стр. 254.

¹⁵ См.: И. Сергиевский. Избранные работы. Гослитиздат, М., 1961, стр. 215—330.

онье, не употребляет сиречь, понеже, поелику, аще, сице?.. Он, верно, сказал бы, потому что эти слова вышли из употребления, что они не употребляются в разговоре?.. Но чем же счастливее их *сии* и *онье*, которые тоже вышли из употребления и не употребляются в разговоре?..» (II, 183).

Статья Гоголя, которую Белинский воспринимал как редакционную, в данном вопросе и в самом деле отражала точку зрения «Современника» в целом. Важно также сказать, что, отстаивая употребление *сих* и *оних*, Гоголь полемизировал не только с Сенковским, но и с Белинским, который, несмотря на то, что «Литературные мечтания» и другие ранние статьи его пестрели *сими* и *оними*, начиная с рецензии на «Учебную книгу всеобщей истории» Кайданова, напечатанной в одном из майских номеров «Молвы» за 1835 год (ср. I, 194 и 257), неоднократно выступал с поддержкой Сенковского, ополчившегося на эти слова (см. «Библиотеку для чтения», 1835, т. VIII, Литературная летопись, стр. 26—34). Именно поэту Белинский и ставил свой полемически заостренный вопрос не перед анонимным автором статьи о журнальной литературе, а перед самим издателем «Современника», дипломатически удивляясь при этом, почему «шутки» Сенковского так встревожили сотрудников пушкинского журнала.

И Пушкин принял вызов молодого критика. Не упоминая его имени, с напускным простодушием поэт ответил ему в «Письме к издателю». «Шутки г. Сенковского, — отвечал Пушкин, — насчет невинных местоимений *сей, сия, сие, оный, оная, оное* — не что иное как шутки. Больно же было публике и даже некоторым писателям (т. е. прежде всего Белинскому, — Ф. П.) принять их за чистую монету. Может ли письменный язык быть совершенно подобным разговорному? Нет, так же, как разговорный язык никогда не может быть совершенно подобным письменному. Не одни местоимения *сей* и *оный*, но и причастия вообще и множество слов необходимых обыкновенно избегаются в разговоре. Мы не говорим: карета, скачущая по мосту, слуга, метущий комнату; мы говорим: которая скачет, который метет и пр., — заменяя выразительную краткость причастия вялым оборотом. Из того еще не следует, что в русском языке причастие должно быть уничтожено. Чем богаче язык выражениями и оборотами, тем лучше для искусного писателя. Письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отрекаться от приобретенного им в течение веков. Писать единственно языком разговорным — значит не знать языка» (XII, 96).

Третья книга «Современника» с «Письмом к издателю» вышла в свет в начале октября 1836 года, т. е. приблизительно через два месяца после того, как в «Молве» появился отзыв Белинского о второй книжке пушкинского журнала. По мнению критика, «она показала явно, что „Современник“ есть журнал „светский“, что это петербургский „Наблюдатель“», «что, впрочем, и неудивительно: свой своему поповоле брат» (II, 234, 237). И резко критический тон этого отзыва, и его укоризненная копцовка («И на таком-то журнале красуется имя Пушкина!» — II, 238) были, конечно, во многом predeterminedены полемическими по отношению к Белинскому статьями Вяземского и Одоевского. Впечатление критика от третьей книжки журнала, точнее — от помещенного в ней «Письма к издателю», не могло быть столь безрадостным, поскольку в словах «Письма...» «Жалею, что вы... не упомянули о г. Белинском» воздавалось должное и индивидуальным заслугам последнего, и критическому отделу «Телескопа» в целом. И вместе с тем та часть «Письма к издателю», в которой трактовался вопрос о *сих* и *оних*, воздвигала дополнительную преграду между поэтом и критиком. Оставшись при своем мнении о *сих* и *оних*, Белинский продолжал преследовать их оружием иронии и в по-

следующих своих рецензиях и статьях (ср.: II, 85—86 и 96—103). Уже после кончины Пушкина, в 1838 году, критик написал пропитанную юмором заметку «Литературная тяжба о *сих* и *этих*» (II, 365—366). И наконец в цикле своих статей о Пушкине (статья десятая), коснувшись пушкинского посвящения «Бориса Годунова» Карамзину, Белинский разразился патетической тирадой: «Нельзя не согласиться, что есть что-то официальное и канцелярское в самом складе и языке этого посвящения, написанного по ломоносовской конструкции с заветным „сей“. Кстати о *сих*, *оньих* и *таковых*. Пушкин всегда употреблял их по любви к *преданию* (курсив наш, — Ф. П.), хотя к его сжато, определенному, выразительному и поэтическому языку они так же плохо шли, как грязные пятна идут к модному платью светского человека, собравшегося на бал. Но когда „Библиотека для чтения“ воздвигла гонение на эти *старопечатные* слова, Пушкин еще более, еще чаще начал употреблять их к явному вреду своего слога. В этом поступке не было духа противоречия, ни на чем не основанного; напротив, тут действовал дух принципа — слепого *уважения к преданию* (курсив наш, — Ф. П.). Если уважение к преданию так сильно выразилось в отношении к *сим*, *оньим*, *таковым* и *коим*, то естественно, что оно еще сильнее должно было проявляться в Пушкине в отношении к живым и мертвым авторитетам русской литературы» (VII, 525).

Таким образом, для Пушкина, как и для Белинского, употребление *сих* и *оньих* выходило за границы проблемы исключительно лингвистической или стилистической; оно вырастало в проблему отношения к культурному наследию прошлого.

Можно высказать предположение, что само выражение «уважение к преданию», неоднократно повторяемое Белинским в десятой статье о Пушкине, — это своеобразная *реминисценция*, восходящая к пушкинскому «Письму к издателю», реминисценция, полемически перевернутая, т. е. обращенная против Пушкина, будучи из него же заимствованной. Автор «Письма к издателю» подчеркивал недостаточное *уважение к преданию* у Белинского, последний же был склонен отождествить его с ветхозаветным преклонением перед отжившими формами и нормами жизни.

Правомерен вопрос: а знал ли Белинский, что автор «Письма к издателю» — Пушкин? Ведь раскрытие авторства произошло лишь в 1924 году! Да, документально авторство поэта было подтверждено с колоссальным опозданием, но, с другой стороны, у читателей и исследователей не было также и веры в реальность тверского помещика А. Б. Превосходная осведомленность А. Б. в истории как русской, так и западноевропейской литературы, доходящая до знания тиражей современных английских периодических изданий, манера повествования и другие особенности стиля «Письма...» изобличали в авторе опытного литератора-профессионала. Поэтому задолго до Красногорского в науке была высказана догадка о том, что «Письмо к издателю» было написано «с ведома, а может быть, и по внушению Пушкина».¹⁶ Таким образом, если Белинский был уверен в том, что пером автора статьи о журнальной литературе водила рука Пушкина, то причастность поэта к написанию «Письма к издателю» была для критика еще более очевидной.

Наше предположение о том, что формула «уважение к преданию» была заимствована Белинским у Пушкина, нуждается, разумеется, в дополнительной проверке и должно быть подкреплено новыми аргументами, основанными на всестороннем изучении языка Белинского. Не ставя перед собой в настоящей статье подобного рода задачу, отметим, что

¹⁶ И. И. Иванов. История русской критики, т. III. СПб., 1900, стр. 122.

слово «предание» в том значении, которое нас интересует, как синоним слов «традиция», «традиции», у классиков русской художественной литературы и публицистики встречается нечасто. Редко встречается оно также и в языке Пушкина и Белинского. При этом Белинский впервые употребил слово «предание» в значении «традиция», «обычай» в статье об «Очерках Бородинского сражения» Ф. Глинки, в 1839 году. Что же касается фразеологизма «уважение к преданию», то знаменательно, что он употребляется критиком трижды лишь в упомянутой полемике с Пушкиным. Поэтому не будет ошибкой полагать, что адресованное Белинскому пожелание великого поэта приобрести больше «уважения к преданию» вызвало у него целую волну противоборствующих чувств, послужило стимулом для напряженной работы его мысли, вписало новую страницу в духовную биографию критика. Незащищенность Белинского перед художественным гением Пушкина была настолько велика, что даже споря с ним он не мог не испытывать одновременно могущественного воздействия его авторитета.

Не менее любопытна история спора Пушкина с Белинским, связанная с появлением в «Молве» за 1836 год (ч. XI, № 3, ценз. разр. 5 марта) коротенькой рецензии критика (подпись: В. Б.) на сочинение «О должностях человека» Сильвио Пеллико, в которой оно было причислено к разряду наивных и «самых великопостных» книг, предлагающих читателю «самые простые и самые ходячие житейские правила» (II, 89). В марте 1836 года в «Московском наблюдателе» (ч. VI, Критика и библиография, стр. 91—98) с рецензией на тот же (первый) русский перевод этой же книги выступил С. П. Шевырев. Напомнив о героической биографии С. Пеллико, бывшего карбонария и политического заключенного, Шевырев продолжал: «Из этих страданий, из этой жизни мученика, он вынес нам две книги, которыми посеял много семян чистой нравственности на заглохшей и черствой ниве человеческого сердца. Кто читал его Prigioni («Мои темницы», — Ф. П.) и кто способен еще сочувствовать, тот верно душевными слезами смочил эти семена и благодарит Пеллико».

В таком же умилительно-панегирическом духе написан весь этот отзыв, сразу же вызвавший ответную реакцию у Белинского. «Читателям „Телескопа“, — писал Белинский в знаменитой статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“», — известно наше мнение об этой книге. Сильвио Пеллико много страдал и страдал с этим редким терпением, которое свойственно только или слишком сильным, или слишком слабым душам. Не беремся решать, к которой из этих двух категорий относится Сильвио Пеллико, однако думаем, что душа сильная могла бы вынести из своего заключения что-нибудь посильнее и поглубже детских рассуждений о том, что $2 \times 2 = 4$. Конечно, эти старые истины он предлагает своим добродушным читателям и почитателям с искренним убеждением, от чистого сердца, но от этого его книга ничуть не лучше. Г-н Шевырев говорит, что Сильвио Пеллико имел право говорить общие места и преподавать сухие, произвольно-догматические уроки после стольких страданий и после своей книги „Prigioni“; не спорим, у всякого свой взгляд на вещи, а по-нашему, общие места — всегда общие места, кем бы они ни были сказаны, честным человеком или негодяем» (II, 175).

Статья Белинского о «Московском наблюдателе» была хорошо известна Пушкину, и, прочитав ее, он решил выступить в защиту итальянского автора от нападок «Телескопа». Но реализовал он свой замысел довольно неожиданным образом. Ознакомившись с подготовленным к изданию новым русским переводом сочинения «О должностях человека» (в новом переводе оно вышло под названием «Об обязанностях человека»), Пушкин помещает все в том же третьем томе «Современника»

собственную весьма положительную рецензию на эту книгу и... набрасывается на Шевырева, точнее — на одно-единственное критическое замечание в его отзыве. «В одном из наших журналов... — пишет Пушкин, имея в виду рецензию Шевырева, — с удивлением прочли мы следующие строки о книге Сильвио Пеллико: „Если бы книга *Обязанностей* не вышла вслед за книгою *Жизни* (Мои темницы), она показалась бы нам общими местами, сухим, произвольно догматическим уроком, который мы бы прослушали без внимания“» (XII, 100).

Примечательно то обстоятельство, что и Белинский, и Пушкин используют одну и ту же фразу из рецензии Шевырева. Последний пытался оправдать «общие места» рецензируемой книги, сославшись на заслуги автора. Для Белинского это не аргумент, и он иронически замечает: «... общие места — всегда общие места...» Пушкин безусловно был немало огорчен тем, что Шевырев своим грубоватым обоснованием права С. Пеллико на «общие места» дал возможность Белинскому воспользоваться цитатой из Шевырева для дискредитации книги.

Как бы отвечая Шевыреву, Пушкин пишет: «Неужели Сильвио Пеллико имеет нужду в извинении? Неужели его книга, вся исполненная сердечной теплоты, прелести неизъяснимой, гармонического красноречия, могла кому бы то ни было и в каком бы то ни было случае (намек на Белинского; курсив наш, — Ф. П.) показаться *сухой* и холодно догматической? Неужели, если б она была написана в тишине Фиваиды или в библиотеке философа, а не в грустном уединении темницы, недостойна была бы обратить на себя внимания человека, одаренного сердцем? — Не можем поверить, чтобы в самом деле такова была мысль автора „Истории Поэзии“» (XII, 100).

Пушкинский отзыв о книге Пеллико был своеобразным вмешательством в спор о ней Белинского с Шевыревым. Поэт был охвачен желанием нейтрализовать возможные вредные последствия двух негативных отзывов телескопского критика на сочинение итальянского карбонария. Но пушкинский отзыв об «Обязанностях человека» наносил, разумеется, известный ущерб репутации Шевырева. А поскольку это не входило в задачу поэта, он нашел нужным закончить свой отзыв следующей многозначительной концовкой: «Как лучшее опровержение мнения г-на Шевырева привожу собственные его слова: „Прочтите ее (книгу Пеллико) с тою же верою, с какою она писана, и вы вступите из темного мира сомнений, расстройства, раздора головы с сердцем в светлый мир порядка и согласия. Задача жизни и счастья вам покажется проста. Вы как-то соберете себя, рассеянного по мелочам страстей, привычек и прихотей — и в вашей душе вы ощутите два чувства, которые, к сожалению, очень редки в эту эпоху: чувство довольства и чувство надежды“» (XII, 100).

Таким образом, полемика Пушкина с Шевыревым по поводу С. Пеллико — всего лишь тактический маневр. Поэт ведет спор не с ним, а с Белинским, хотя имя его и не названо. Пушкинское «возмущение» мыслящий читатель, сопоставлявший мнения Шевырева и Белинского, должен был самостоятельно спроецировать и на последнего.

В отзыве о книге итальянского автора, как и в «Письме к издателю», полемика Пушкина преследовала воспитательные цели. Поэт цдил высоко одаренного молодого критика и поэтому не называл его по имени. Пушкинская «воспитательная» полемика любопытна для специалистов и в другом отношении: перед нами особая разновидность индифферентной манеры, обладающая свойствами «детонации».

Рецензия на сочинение С. Пеллико «Об обязанностях человека» — слабо изученное публицистическое произведение позднего Пушкина. Весьма обстоятельно была проанализирована она в относительно недавно изданной на итальянском языке монографии Н. Каухчишвили «Сильвио

Пеллико и Россия».¹⁷ Интерес Пушкина к С. Пеллико исследовательница ставит в связь с популярностью итальянского автора в русских прогрессивных кругах 1830—1840-х годов, в частности — среди ссыльных декабристов. Особой известностью в России пользовались две книги С. Пеллико: «Мои темницы» и «Об обязанностях человека». В политической биографии С. Пеллико, участника итальянской национально-освободительной борьбы, подвергавшегося гонениям властей, Пушкин, по справедливому мнению Н. Каухчипвили, видел немало общего с собственной судьбой. Отсюда особый интерес русского поэта не только к художественному творчеству, но и к личности и нравственным понятиям С. Пеллико.

Покоряющую силу сочинения «Об обязанностях человека» Пушкин сравнивал с действием на душу читателя «вечно-новой прелести» евангельского учения. Какой смысл, однако, вкладывал поэт в евангельские образы и терминологию, — идейно-нравственный или религиозный? Решение этой проблемы выходит далеко за пределы настоящей работы. Вместе с тем исследуемая нами тема обязывает нас поставить вопрос, чем объясняется в конечном счете столь резкое расхождение Белинского с Пушкиным в оценке сочинений С. Пеллико. Возможно, Белинский отнесся бы объективнее, во всяком случае без сарказма, к книге Пеллико, не появившись о ней сентиментально-паточный отзыв Шевырева. Но, может быть, первопричина названного расхождения лежит в различном отношении двух выдающихся представителей русского литературного движения к дворянской революционности, представителем которой являлся итальянский автор. Пушкин был с нею теснейшим образом связан, — и не только идейно, но и образом жизни, кругом знакомств, общностью социальной психологии, суммой нравственных норм. Отношение Белинского к дворянской революционности было гораздо сложнее и напряженнее. Его понятия о чести, человеческом достоинстве, «обязанностях человека», его нравственный кодекс, одним словом, был, как известно, иным.

Несмотря на остроту идейно-эстетических конфликтов, порою вспыхивавших между Пушкиным и Белинским, каждый из них видел в другом своего потенциального союзника. Белинский имел возможность заявлять об этом многократно. «Мы смотрели на его произведения с любовью, но без ослепления и предубеждений в его пользу или против него» (VII, 579), — писал критик о поэте. Без предубеждений воспринимал Белинского и Пушкин. И преодолевая сопротивление кое-кого из своих друзей, великий поэт предпринимает попытку пригласить Белинского для работы в «Современнике».

В октябре 1836 года, когда в связи с закрытием «Телескопа» автор «Литературных мечтаний» оказался в чрезвычайно трудной жизненной ситуации, Нащокин, отвечая на не дошедшее до нас письмо Пушкина, писал: «Теперь, коли хочешь, он (Белинский, — Ф. П.) к твоим услугам — я его не видал — но его друзья, в том числе и Щепкин, говорят, что он будет очень счастлив, если придется ему на тебя работать. — Ты мне отпиши, — и я его к тебе пришлю» (XVI, 181).

Многое, с чем не соглашался в сочинениях критика Пушкин, он объяснял его молодостью, незрелостью, вполне преодолимой, тем более, что в незаурядный эстетический вкус его он глубоко верил. Более сложная преграда на пути к полному единомыслию Пушкина с Белинским коренилась, однако, в их сословных предубеждениях. «Было время, — писал поэт М. П. Погодину в апреле 1834 года, — литература была бла-

¹⁷ N. Kauchtschischwili. Silvio Pellico e la Russia. Milano, 1963. Содержательный отзыв об этой книге дан в рецензии М. Гиллельсона «Из истории итальянско-русских литературных связей» («Русская литература», 1966, № 2, стр. 246—250).

в полной мере. С другой стороны, критик преувеличивал близость Пушкина к Вяземскому и Розену, сотрудничать с которыми он не мог ни при каких обстоятельствах. И если бы момент, когда Нащокин несколько самонадеянно собирался «прислать» Белинского к Пушкину, не был для них обоих столь чреват самыми неожиданными и трагическими последствиями и приезд Белинского в Петербург стал реальностью, — все равно и поэту и критику пришлось бы пожертвовать многим, чтобы найти общую платформу и придать реорганизованному журналу удовлетворяющее обе стороны направление.



городное, аристократическое поприще. Ныне это вшивый рынок» (XV, 124). Только принадлежность к аристократии, считал Пушкин, позволяла литератору быть независимым. Размышляя, однако, над ролью «третьего сословия» в гражданской и культурной истории России, Пушкин приходил и к другим выводам. «Имена Минина и Ломоносова, — писал он, — вдвоем перевесят, м.<ожет> б.<ыть>, все наши старинные родословные...» (XI, 162). «... Наши писатели, — заявлял он в 1834 году, — не принадлежащие к дворянскому сословию, весьма малочисленны. Несмотря на то, их деятельность овладела всеми отраслями литературы... Это важный признак и непременно будет иметь важные последствия» (XI, 229). Постепенная утрата дворянством первенствующей роли в развитии культуры была осознана Пушкиным не только с ее фактической стороны (Ломоносов, Полевой, Надеждин, Щепкин и т. д.), но и теоретически. Отсюда заинтересованность, которую проявлял поэт к творчеству Кольцова, Щепкина, Полевого, Сухорукова. Уже в разное время Ломоносове Пушкин отметил не только подобострастие по отношению к сильным мира сего, но и его «третьесословную» гордость («не только у вельмож, но ниже у господ моего бога дураком быть не хочу»). Высоко развитое чувство личного достоинства находил Пушкин даже у своего противника Ник. Полевого (ср. XI, 162). Вполне закономерным поэтому было и повышенное внимание великого поэта к непоколебимой плебейской независимости мнений молодого Белинского. Он был для Пушкина не просто яркой личностью, но и представителем разночинской социальной среды. Поэтому готовность Пушкина вступить в контакт с Белинским выходит далеко за рамки их личных отношений; это знаменательный факт в эволюции социально-политических взглядов позднего Пушкина в сторону демократизма. Было бы, однако, неверно думать, что поэт воспринимал Белинского как представителя разночинских революционных кругов, каким тот, впрочем, в ту пору еще и не был, хотя и готов был в большей мере, чем Пушкин, к восприятию революционно-демократической идеологии.

Было бы также ошибкой считать, что к концу 1836 года отношение Пушкина к учредителям «Московского наблюдателя» и его петербургским единомышленникам приобрело антагонистический характер. Образовавшаяся в этих отношениях трещина не превратилась, да и не могла превратиться в пропасть. Выражаясь современным языком, Пушкин был убежденным сторонником консолидации всех прогрессивных литературных сил. Нуждается в серьезных коррективах также и бытующая в нашем пушкиноведении версия о том, что инциденты несостоявшегося периодического издания под названием «Русский сборник» (Вяземский, Жуковский, Плетнев, Одоевский, Краевский), возмущенные радикализмом пушкинской политической программы, решили погубить «Современник».

В письме к Гоголю от 20 апреля 1842 года Белинский писал: «... меня радуют доселе и всегда будут радовать, как лучшее мое достояние, несколько привеливых слов, сказанных обо мне Пушкиным и, к счастью, дошедших до меня из верных источников» (XII, 109). Это искреннее признание не исключает все же неоднозначности отношения Белинского к Пушкину в конце 1836 года. Критику безусловно льстило предложение поэта стать ведущим сотрудником «Современника», но он не мог незамедлительно ответить положительно на это предложение.

«Генеалогическим предрассудкам» Пушкина Белинский придавал большее значение, чем они того заслуживали: ему оставался неизвестным также весь драматизм конфликта поэта с царизмом и придворной кликой. Антикрепостнический пафос «Истории Пугачева», «Капитанской дочки» и других пушкинских произведений Белинский также не оценил

М. М. ПРИШВИН И НАСЛЕДИЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

Вопрос о творческих связях М. Пришвина с художественным наследием Л. Толстого в научной литературе уже был поставлен.¹ Целесообразно, однако, уточнить старые и рассмотреть новые аспекты темы в свете достижений литературоведения последних лет.

Сфера внутреннего общения Пришвина с Толстым необычайно широка и охватывает области нравственной, философской, эстетической мысли. В иные периоды жизни его интенсивность усиливалась, в иные ослабевала, но никогда не исчезала вовсе. Лев Толстой был для Михаила Пришвина не только «тем человеком, с которым живешь, но и с кем умираешь».²

Истоки исключительно пристального пришвинского интереса к Толстому надо искать в морально-философском складе личности обоих художников, определившем родство их творческих индивидуальностей, близость идейно-эстетических позиций. Это «глубочайшее народное родство, пусть не по силе таланта, но по качеству духа»,³ было осознано самим Пришвиным: «...по характеру своего дарования я сосед Толстому, привык к нему и сужу его по-соседски, по-родственному».⁴

В новую эпоху М. М. Пришвин по-новому и со всей остротой ставил те же исконно русские вопросы, что были «завещаны» Л. Н. Толстым и всей великой отечественной литературой: о природе и человеке, о народе и родине, о человеке и обществе, об истории и революции, о назначении искусства и миссии художника в извечной борьбе добра и зла.

Попытка определить все громадное значение Толстого была впервые сделана Пришвиным в раннем очерке «Отклики жизни», опубликованном в газете «Русские ведомости» 12 ноября 1910 года и включенном затем в расширенный цикл под названием «Отклики на смерть Толстого».⁵ Очерки Пришвина о Толстом, еще не вошедшие по-настоящему в научный обиход, представляют значительный интерес. Они бросают свой особый свет на многие и по сей день спорные проблемы жизни и творчества Толстого, такие, как уход из Ясной Поляны и последовавшая

¹ В. Д. Пришвина. М. М. Пришвин о Л. Н. Толстом. В кн.: Творчество Л. Н. Толстого. Сборник статей. Гослитиздат, М., 1959, стр. 459—501. Впервые статья была опубликована в журнале «Октябрь» (1958, № 8, стр. 163—176); В. В. Столярова. Традиции Толстого и творчество Пришвина. В кн.: Л. Н. Толстой, IV. Ученые записки, статьи и материалы. Горький, 1961, стр. 37—57 («Ученые записки Горьковского государственного университета», т. 56); И. А. Каштанова. Традиции Л. Н. Толстого как писателя для детей в творчестве М. М. Пришвина. В кн.: Толстовский сборник № 3. Доклады и сообщения V и VI толстовских чтений. Тула, 1967, стр. 115—127.

² В. Д. Пришвина. М. М. Пришвин о Л. Н. Толстом, стр. 491.

³ Там же, стр. 499.

⁴ М. М. Пришвин, Собрание сочинений в шести томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1957, стр. 307. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁵ М. Пришвин. Заворошка. Московское книгоиздательство, 1913, стр. 211—228.

затем кончина писателя, восприятие этих фактов народом и интеллигенцией начала века, соотношение таланта Толстого с его мировоззрением. Общая значимость очерков 1913 года возрастает еще и оттого, что они содержат в себе ростки почти всех основных мыслей писателя о Толстом, впоследствии развитых, обогащенных и углубленных им в новых исторических условиях.

Уход Толстого из Ясной Поляны воспринимался Пришвиным как событие, возле которого сходятся «концы всех мировых вопросов... завязывается узел».⁶ И действительно, узел этот пытались развязать многие.

Самобытность точки зрения Пришвина достаточно отчетливо проявляется в сравнении с мнением Горького, высказанным, как и суждения Пришвина, по горячим следам события в ноябре 1910 года, в письме к В. Г. Короленко, позднее вошедшем в книгу воспоминаний Горького о Толстом. Прежде всего обращает на себя внимание прямо противоположная эмоциональная оценка этого события обоими художниками. Отзываясь на весть об уходе Толстого, М. Горький писал В. Короленко: «... я чувствую себя так, как будто меня взяли за горло и душат».⁷ А у М. Пришвина читаем: «На дворе — слякоть, в комнате — дашурно, в коридоре — мрачно, как в тюрьме. И вот тут известие об уходе Толстого. Сразу стало светло».⁸

Горьковское «взяли за горло и душат» и пришвинское «сразу стало светло» содержат в себе ключ к разгадке своеобразия отношения каждого из художников к данному событию. Точка зрения Горького непосредственно связана с его общей оценкой Толстого как «самого сложного человека» XIX столетия, «человека-оркестра».⁹ Не отделяя Толстого-художника от Толстого-проповедника, но блистательно обнажая «непримиримое разноречие большого языческого таланта и маленького, морализирующего христианского разума»¹⁰ Толстого, Горький выступает против Толстого-проповедника, «блаженного и святого», защищая одновременно Толстого-художника, «безумно и мучительно красивого человека, человека всего человечества».¹¹

В проповедничестве Толстого Горький видел нечто искусственное, неорганичное, наносное, никак не сочетающееся со всем жизненным обликом художника, в котором ему чудилось «что-то от Святогора-богатыря, которого земля не держит».¹² Вот почему уход из Ясной Поляны Горький расценивал прежде всего как стремление Толстого превратить жизнь свою в «жизнь иже во святых отца нашего блаженного боярина Льва»,¹³ как стремление пострадать с «деспотическим намерением усилить тяжесть своего учения, сделать проповедь свою неотразимой, осветить ее в глазах людей страданием своим и заставить их принять ее».¹⁴ В глазах Горького уход Толстого есть явление отрицательное. Это «последний прыжок» яснополянского старца с целью «придать своим мыслям наиболее высокое значение», прыжок «в сторону утверждения святости своей и поисков нимба».¹⁵

Что же касается Пришвина, то для него уход Толстого сам по себе не был неожиданностью и явился желанным ответом на вопрос, давно

⁶ Там же, стр. 214.

⁷ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 14, Гослитиздат, М., 1951, стр. 278.

⁸ М. Пришвин. Заворонка, стр. 211.

⁹ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 14, стр. 307, 287.

¹⁰ Архив А. М. Горького, т. VIII. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 33.

¹¹ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 14, стр. 283.

¹² Там же, стр. 280.

¹³ Там же, стр. 278.

¹⁴ Там же, стр. 278—279,

¹⁵ Там же, стр. 279.

тревоживший его душу. Вопрос этот был глубоко личным для Пришвина вопросом о соотносении жизни художника с его словом. Как свидетельствует очерк, по получении известия об уходе Пришвин был словно обожжен этим ярчайшим доказательством верности Толстого своим идеалам: «Значит, и в старости можно бежать, значит, это может сохраниться, эта детская Америка, превратиться на остаток дней во что-то большее...»¹⁶ В поступке Толстого писатель явно узнавал что-то свое, родное. «Детская Америка» — это ведь принадлежность биографии Пришвина, но как удивительно она перекликается с фактом биографии Толстого — его уходом из Ясной Поляны! Есть во всем этом едва ощутимая близость обоих художников в их отношении к жизни как вечному поиску идеала.

Примечательно то, что взгляд Пришвина на уход Толстого не изменился с годами. В поступке Толстого он видел заключительный этап на сложном и противоречивом пути художника к достижению душевной цельности, гармонии. Этим сильнейшим внутренним стремлением его во многом объяснялись и толстовская ориентация на народ, его благоговение перед простою цельностью Юфанов, Акимов, Каратаевых, и позднейшие религиозные искания, самое желание Толстого добыть новую веру в евангелии, очистив его от позднейших наслоений. Для Пришвина это стало серьезной нравственной школой, в которой он обретал мужество для предстоящей долгой борьбы за «неразделенность» собственной жизни.

С достоверностью очевидца Пришвин передает в своих очерках и тот резонанс, который получила смерть Толстого во всех слоях русского общества. Слово Толстого, не исключая и его учения о непротивлении, утверждает писатель, во многом готовит грядущую революцию. С наибольшей отчетливостью это было высказано Пришвиным впоследствии в одной из дневниковых записей: «В голову приходит мысль о том, что Толстой своим непротивлением все подготовил к тому, чтобы кто-то пришел и одним решительным ударом (как Ленин) рассек Гордиев узел русского народного непротивления».¹⁷

Любопытным представляется и то, что попытка Пришвина уяснить для себя все громадное значение Толстого как явления могучего русского духа переключается им в план исконного спора о цивилизации и вере, о плоти и духе, о «земле» и «небе» («Вагон Толстого»). Спор этот в очерке не завершается, а выходит за его пределы, становясь одной из ведущих тем размышлений Пришвина во все последующие годы его жизни и творчества. Не отрицая цивилизации, роли науки и техники в преобразовании мира, художник всегда настаивал на огромнейшем значении во всем этом вопросов нравственных. «Капиза говорил, что сделал большое открытие, ездил к Вавилону. Не знаю и не интересуюсь „открытиями“, они теперь везде и находятся в полном отрыве от мира нравственного»,¹⁸ — записал М. М. Пришвин в дневнике 20 сентября 1950 года. Задача гуманизма, по Пришвину, в том и состоит, чтобы найти путь гармонического слияния бытия и сознания, плоти и духа, «неба» и «земли».

Проводя эту же мысль — о «великой целостности» личности художника и мыслителя, — Пришвин решает в очерке вопрос о соотношении таланта и мировоззрения Толстого, подчеркивая, что «это — одно и то же лицо». «... Тень не нужна, — думал я, — Толстой всегда стоял лицом к солнцу».¹⁹

¹⁶ М. Пришвин. Заворощка, стр. 211.

¹⁷ М. Пришвин. Незабудки. Вологодское книжное издательство, 1960, стр. 277.

¹⁸ Цит. по: В. Д. Пришвина. Пришвин в Дунине. «Север», 1975, № 6, стр. 72.

¹⁹ М. Пришвин. Заворощка, стр. 217.

Зарытая Толстым в детстве «зеленая палочка», возвращение к ней художника в старости и связанная с этим «легенда о царстве божьем на земле» как мечта о гармоническом мире будущего — вот канва, по которой Пришвин рисовал себе «великую целостность этой личности».²⁰ Другими словами, цельность личности Толстого связывалась Пришвиным непосредственно с темой правдотворчества, о чем свидетельствует, кстати, и образ «солнца», олицетворяющий в произведениях писателя образ самой «истины».²¹ Именно поэтому Пришвин и не придавал значения всем большим и малым отклонениям Толстого на великом и праведном пути к истине — его «тени».

С точки зрения правдоискательства, нравственного подвижничества Толстого, Пришвин рассматривает в своем очерке и все другие, более частные вопросы: отношение Толстого к православной церкви и попытку некоторой части русской интеллигенции в связи с теорией богостроительства сделать имя Толстого знаменем «большого согласия разных слоев интеллигенции и народа», началом «ожидаемой церкви».²² Ни в ту, ни в другую церковь, по мысли Пришвина, Толстой «не заключался».²³ Проповедничество Толстого — это и есть та «тень», которая легла от мощной фигуры Толстого-правдоискателя, лицом стоявшего к солнцу, т. е. к истине.

Не закрывая глаза на слабости Толстого-вероучителя, Пришвин взял жизненный путь художника целиком и оценил его как нравственный подвиг, связанный с движением Толстого к правде. Вот почему для него важно было увидеть не «тень» идущего человека, а постичь тайну «света», на который тот шел.

В таком подходе к теме находятся и самые истоки различных оценок Толстого Пришвиным и Горьким. М. М. Пришвин был близок здесь, особенно в вопросе соотношения таланта и мировоззрения, Р. Роллану, В. Короленко, А. Куприну. Впрочем, А. М. Горький и В. И. Ленин, обнажая противоречия Толстого, также не отделяли Толстого-художника от Толстого-мыслителя. Другое дело, что их позиция в этом вопросе получила в свое время неверное истолкование, приведшее к противопоставлению Толстого-художника и Толстого-мыслителя и даже — к их разделению. В последних работах эта крайность суждений снимается. Так, в книге М. Б. Храпченко читаем: «В. И. Ленин не отделял Толстого-художника от Толстого-мыслителя».²⁴ Позиция Пришвина лишней раз подчеркивает справедливость подобного мнения.

К вопросу о соотношении таланта и мировоззрения Пришвин неоднократно возвращался и впоследствии, в связи с размышлениями об «искусстве как поведении». В этом плане истоки «учительства» Толстого Пришвин был склонен видеть в той же устремленности писателя к правдотворчеству, в его желании целиком вместить свою «непомерно разросшуюся»²⁵ и потому не вмещающуюся личность в художественное слово. Однако это стремление посредством искусства сказать «все», что невозможно сделать никакими средствами, часто приводит писателя к выходу «из себя, из своей меры», «за пределы своего дарования»,²⁶ к нару-

²⁰ Там же.

²¹ Об этом писала В. Д. Пришвина: «Солнце... — сама жизнь и образ истины» (В. Д. Пришвина. Жизнь, как слово. Воспоминания о М. М. Пришвине. Из книги «Мы с тобой». Москва, 1975, № 12, стр. 170).

²² М. Пришвин. Заворошка, стр. 217.

²³ Там же, стр. 218.

²⁴ М. Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Советский писатель, М., 1975, стр. 14.

²⁵ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 14, стр. 279—280.

²⁶ М. Пришвин. Незабудки. Изд. «Художественная литература», М., 1969, стр. 142, 141.

шению одного из законов творчества, названного Пришвиным «материнством художника», согласно которому творцом вынашивается образ так же, как ребенок матерью. С этой точки зрения толстовское «непротивление», его проповедничество, или «претензия на учительство», возникли, по мнению Пришвина, из-за желания Толстого «путем логическим» сократить «путь своего таланта» (VI, 453), т. е. в результате «обгона» философом художника (VI, 444), и являются по существу «склерозом» великого искусства (VI, 349). «Обнажение философии» Пришвин связывал с образом Платона Каратаева, с эпилогом романа «Война и мир».

М. М. Пришвин, чья личность также не вмещалась в художественное творчество, страстно стремился в своем искусстве, учитывая трудный опыт Толстого, избегать всякой «претензии на учительство». Не случайно свой рабочий прием он определял как стремление «перешепнуться» с читателем своими догадками о правде: «Отвращение к учительству. Хочу не учить, а душевно беседовать, размышлять сообща и догадываться».²⁷ Различие творческих манер Пришвина и Толстого в этом плане особенно ярко проявляется в области, где Пришвин выступил прямым наследником традиций Л. Толстого, — рассказах о природе для детей, которые у последнего обычно заканчиваются нравственным назиданием ребенку. Пришвин же, достигая близости к детям беседами с ними «не о чем-нибудь поучительном, а о собственных своих играх взрослого человека»,²⁸ избегал неприкрытого морализирования.

Великое искусство Толстого Пришвин выводит из жизненного поведения писателя, из того чувства «русской правды», которое наполняло Толстого-человека независимо от его литературных занятий. В этом плане творчество Толстого, в глазах Пришвина, являлось «как бы слугой правды, образующей поведение» художника (VI, 728), средством объяснения самому себе нравственного смысла жизни. Художественный же талант Толстого играл во всем этом подчиненную роль, он просто «пришел ему на помощь».²⁹ Вот почему «Война и мир», как и все книги Толстого, стала «картиной толстовского нравственного сознания».³⁰

Путь Толстого в литературу и в литературе как путь правдоискателя убедительно раскрыт в известной книге Б. И. Бурсова «Лев Толстой» (1960). Здесь хотелось бы лишь отметить, что этот путь удивительно близок и родствен в своей основе пути, пройденному Пришвиным. То же чувство «русской правды», стремление быть ее слугою, подвижническая готовность «смотреть и радоваться солнышку, когда голова будет отрублена»,³¹ привели почти тридцатилетнего Пришвина после долгих и мучительных исканий в литературу и в течение полувека служили ему в ней надежной опорой.

Ценил правдоискательство Толстого как наивысшее его достоинство, Пришвин понимал, что правда Толстого не является правдой, данной на все времена, так как был убежден, что у всякого времени — правда своя. В поисках ее художник отдает себя жизни. Каждая же строка Толстого наполняет его уверенностью, что «правда... может быть художественно найдена, как исследователем, например, железная руда...»³²

Пришвинское чувство правды как общественной совести с годами развивается и углубляется. В последние годы жизни писателя рождается обобщенная формула: правда есть «суровая борьба за любовь с готовностью

²⁷ Там же, стр. 110.

²⁸ Михаил Пришвин. О творческом поведении. Изд. «Советская Россия», М., 1969, стр. 142.

²⁹ Цит. по: В. Д. Пришвина. М. М. Пришвин о Л. Н. Толстом, стр. 483.

³⁰ Там же.

³¹ М. Пришвин. Незабудки, 1969, стр. 141.

³² М. Пришвин. Записи о творчестве. В кн.: Контекст-1974. Изд. «Наука», М., 1975, стр. 345.

дивидуального и обобщенного. Разрешением его является художественный вымысел, по терминологии Пришвина, «выдумка» — слово, ничего общего не имеющее со словом «надуманность».

Пришвин, как и Толстой, был против «выдумывания» художественных произведений. Трудность свою как писателя он видел не в том, чтобы «набрать материалу», а в том, чтобы «сохранить при этом набирании свою личность». ⁴⁰ В этом смысле реализм в понимании Пришвина предполагает сочетание жизненной правды, как «общего основания человеческих отношений», и вымысла, как «личного понимания жизни самим художником слова». ⁴¹ В отличие от натурализма, реализм «действительность понимает как взаимоотношение природы и личности человека...» (V, 719). При этом Пришвин особо подчеркивал органичность связи правды и вымысла: «Выдумка спасает правду...» ⁴² Строжайшее же следование фактам жизни приводит к неудачам в искусстве.

В этом отношении характерны расхождения М. М. Пришвина с А. К. Воронским, который, исходя из теории «интуитивизма», считал, что художнику достаточно, полагаясь на собственную интуицию, записать «документ жизни, и это будет поэзия». В одном из докладов критик ссылался на творчество Пришвина как наиболее, с его точки зрения, удачный пример такого творческого опыта. На это М. М. Пришвин в письме от 7 апреля 1928 года ответил А. К. Воронскому: «Я сам считаю себя наивным реалистом и верю в подлинность своих документов, но разберите хорошенько, и вы увидите, что достижение этих документов предполагает сложнейшую личную жизнь». ⁴³ В качестве составной части в эту «сложнейшую личную жизнь» писателя входит и вымысел. Художник на пути к правде не может обойтись без вымысла, но вымысел, по Пришвину, тем лучше, чем он «правдоподобнее» и «ближе к вероятному и возможному». ⁴⁴

Соотношение правды и вымысла у отдельных художников различно. Характерным примером для Пришвина в этом плане было творчество С. Аксакова и Гоголя как «два раскрытия полюса жизни»: «Один писал гениально о том, что было, другой гениально о том, чего не было». ⁴⁵ У Гоголя «нет действительности, но он всех в ней уверил. И вот он — реалист». ⁴⁶ Писателю чудилась «какая-то истина в этом движении русского искусства к осуществлению правды», ⁴⁷ возможность не только раскрыть, но и осуществить правду жизни средствами искусства. Уверенность в этом возникала и росла в душе художника при чтении произведений Льва Толстого. Направление же и масштаб этих мыслей свидетельствовали об интенсивности поисков самим Пришвиным таких форм отражения жизни, которые соответствовали бы его собственному дарованию.

Это были творческие искания писателя на пути его выхода к сказке. У Гоголя вымысел, или сказка, «перевешивал» правду в том смысле, что «всех людей своих он выдумал и заставил всех нас в них поверить», ⁴⁸ у Аксакова — правда «перевешивала» вымысел, или сказку. В творчестве Пришвина сказка и правда пришли в равновесие — художник создал «сказку о правде».

Утверждение Л. Толстого, что «для каждого факта есть своя мысль», его размышления об «иллюзии»: «Нужно достигнуть иллюзии, а не изо-

⁴⁰ М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 354.

⁴¹ Там же, стр. 368.

⁴² Там же.

⁴³ Михаил Пришвин. Записи о творчестве, стр. 343—344.

⁴⁴ Михаил Пришвин. О творческом поведении, стр. 111.

⁴⁵ М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 370.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же.

к самопожертвованию»³³ — формула, объединившая в сознании художника сложнейший опыт правдоискателей прошлых веков с исканиями гуманизма в новое время.

Покоренный правдивостью искусства Толстого, Пришвин, естественно, стремился разгадать ее секрет. Постепенно определился тот круг творческого общения Пришвина с Толстым, который включил в себя вопросы эстетического характера. Отчасти в ходе тех же размышлений сложилось и пришвинское понимание художественной правды, неотделимой в сознании писателя от «поведения» всякого настоящего художника.

Толстого, наряду с Гомером, Пришвин относил к числу писателей, созерцающих жизнь «целостно, а не частично, подпольно».³⁴ Именно с мировоззрением Толстого, его целостностью, Пришвин связывал особое обаяние правдивости толстовского искусства, его подлинность. Художественная правда и правда жизни в реализме Толстого нашли свое органическое единство. С этой точки зрения, обращение к творческому опыту Толстого было весьма плодотворным, так как во многом помогало найти ответ на главные вопросы: каковы взаимоотношения искусства и жизни, в какой мере искусство может отразить правду жизни, каковы наиболее эффективные пути достижения соответствия художественной правды правде жизни?

Размышляя об эстетических отношениях искусства к действительности, Пришвин понимал искусство как «движение, современное жизни».³⁵ При этом, подобно Толстому, он подчеркивал исходную мысль о «первенстве жизни перед искусством», о том, что в жизни содержится «все». «Жизнь глубже искусства» — эта формула включает в себя излюбленный пришвинский мотив неразделенности идеи и жизненного поведения, что является основой творческой деятельности, непременным условием единства художественной правды и правды жизни.

Наиболее эффективными средствами достижения этого единства Пришвин считал средства реалистического искусства. На этом пути его размышления о художественной правде вплотную смыкались с размышлениями о реализме.³⁶ Реализм потому отчасти является наиболее верным и близким путем к правде жизни, что он раскрывает жизнь в формах самой жизни. Однако художественная правда никоим образом не сводилась Пришвиным к жизнеподобию ни отдельных элементов художественного произведения, ни их совокупности. Пытаясь определить ее сущность, Пришвин много размышляет над соотношением действительного и художественного фактов. Писатель берет жизненный факт в «желанном... направлении».³⁷ Достигая «правды своей картины», он преодолевает «давление жизненной лжи».³⁸ В результате художественный факт становится «фактичнее» действительного факта.

Давая высокую оценку книге «Последние дни императорской власти», Пришвин связывал «обаяние фактичности», которым окружены в ней жизненные факты, непосредственно с личностью автора, с тем, что «эта книга все-таки вытекает из Блока».³⁹ Писательство «без участия себя самого» отвергалось Пришвиным как бездушное и никому не нужное. Именно в сознании писателя, в самом творческом процессе происходит «перевоплощение» жизненного факта в факт художественный. Противоречие, возникающее при этом, есть противоречие единичного и общего, ин-

³³ В. Д. Пришвина. Слово Правды. «Русская литература», 1973, № 1, стр. 41.

³⁴ Михаил Пришвин. Записи о творчестве, стр. 337.

³⁵ М. Пришвин. Сказка о правде. Изд. «Молодая гвардия», М., 1973, стр. 361.

³⁶ См. там же, стр. 368—370.

³⁷ Там же, стр. 464.

³⁸ Михаил Пришвин. О творческом поведении, стр. 136.

³⁹ «Феникс», 1922, кн. I, стр. 178.

бражать так, как есть»,⁴⁹ — прямо подводят нас к рассуждениям Пришвина о «наивном реализме». Художественное творчество, считает писатель, основано на «самообмане», или вере художника в то, что вещь существует в себе так, как она ему представляется и описывается им.

В этом плане творческий метод Толстого Пришвин называл «наивным реализмом», отмечая именно эту сильнейшую веру Толстого в изображаемый им мир. Той же верой в реальность изображаемого мира питалось и жило искусство самого Пришвина. Более того, в этой вере он видел сущность своего «этнографического» метода художественного изображения действительности. Кульминационным моментом в творческом процессе художник считал момент «слияния себя самого с вещью, когда видимый мир оказывается... собственным миром».⁵⁰ Сходным образом смотрят на жизнь простые люди, неграмотные крестьяне. Вот почему Пришвин, вслед за Толстым, считал, что художнику необходимо жить среди народа, «учиться у мужика, и глазу его».⁵¹

«Наивный реализм» Пришвина родствен «наивному реализму» Толстого еще и потому, что оба художника в искусстве слова шли от противопоставления «подлинности своей души, своего личного опыта дешевой лигатуре заданной темы» (VI, 339). В этом смысле «природоведческий эпос» Пришвина близок социальному эпосу Толстого. Кстати, сам Пришвин считал, что и «эпос есть не что иное, как скрытая лирика».⁵² Лирическое начало, наряду с дыханием правды, отношением к детству, чувством родины, культом матери и т. п., художник относил к числу тех моментов, которые определяют прочность и сохранность во времени подлинных произведений искусства. Глубоко личностное искусство Пришвина раскрывало объективный мир природы и человека, потому что писатель рассказывал свою собственную и единственную жизнь «в свете правды нашей общей жизни».⁵³ Субъективное и объективное начала в творчестве Пришвина органически слиты воедино.

В реализме Толстого Пришвин ценил и способность художника «лепить людей из чего-то живого». За каждым лицом в книгах Толстого он чувствовал «безликую стихию», «из которой по воле творца легко и свободно возникают, проходят, исчезая куда-то, лица людей».⁵⁴ Это умение Толстого органически сочетать в художественной картине индивидуальный и общий план особую цену приобретало в новых условиях, когда искусство должно было изобразить «с лица» всю огромную народную массу, выдвинутую на сцену истории революцией. Причину неудачи многих попыток изображения революционных масс молодой советской литературой Пришвин видел в неразвитости, а иногда и в отсутствии у художников особого чувства, «чувства масс», которым в высшей степени владел Лев Толстой. Свою собственную задачу Пришвин видел тогда в необходимости развивать присущее ему «чувство природы» и поднимать его до «чувства народа».

Цена органический характер толстовского способа типизации явлений, Пришвин оставался верным своей собственной манере — созданию «характеров», а не «типов» в искусстве, видя в обобщении путь «уничтожения, убийства случайного».⁵⁵ В этом плане он осуществлял труднейшую задачу, которая вставала уже перед Львом Толстым и с которой тот в последние годы жизни связывал весь интерес и все значение искусства: «Очень живо представил себе внутреннюю жизнь каждого отдельного

⁴⁹ «Литературное наследство», т. 37—38, 1939, стр. 462.

⁵⁰ Михаил Пришвин. Записи о творчестве, стр. 324—325.

⁵¹ Там же, стр. 325.

⁵² Михаил Пришвин. О творческом поведении, стр. 101.

⁵³ Там же, стр. 52.

⁵⁴ М. Пришвин. Записи о творчестве, стр. 322.

⁵⁵ М. Пришвин. Незабудки, 1960, стр. 265.

человека. Как описать, что такое каждое отдельное „я“? А кажется, можно. Потом подумал, что в этом собственно и состоит весь интерес, все значение искусства — поэзии». ⁵⁶ М. М. Пришвин после Толстого пошел именно по этому пути, взяв на себя подвиг раскрывать средствами искусства каждое отдельное «я» как явление единственное и неповторимое, в каком-то смысле случайное. ⁵⁷

Особое значение в достижении правды изображения Пришвин придавал органическому слиянию описываемой обстановки с описанием лица. Равновесие мира, «земли зеленой» и «синего неба», он отмечал в книгах Толстого, в частности в повести «Детство». ⁵⁸ В своей литературной практике писатель стремился согласовать «лицо природы» с «душой человека». Он считал, что достиг этого в «Гаечках», «Раках», в «Кладовой солнца». Показать же гармонию человеческого образа с «лицом природы» чрезвычайно трудно, так как «интимный пейзаж боится свидетеля». ⁵⁹

Правдивость художественной картины, кроме того, Пришвин неразрывно связывал с ее простотой и доступностью каждому, «большому — так, маленькому — иначе»: «Если образ правдив, он всем понятен, и тем он и правдив, что для всех». ⁶⁰ Писатель различал простоту внешнюю — легкую, которая приводит к разрыву с искусством, и простоту внутреннюю — труднейшую, которая есть по существу преодоленная сложность. Загадочной Пришвину представлялась не усложненность, корень которой он видел в «недостаточном жизненном хозяйстве» писателя, а именно простота, «скрывающая в себе силу словесного действия». ⁶¹ Свое собственное побуждение к простоте языка он связывал со страхом перед «пустотой и обманчивостью литературного дела», ⁶² в которых ему виделась опасность разрыва искусства с правдой жизни.

То же стремление к простоте Пришвин наблюдал у Толстого, ⁶³ чей литературный опыт убеждал его в том, что простота и ясность художественной формы есть неперемненное условие достижения правды в искусстве и является результатом большого труда при большом даровании художника.

Проблемно-тематические связи творчества Пришвина с наследием Толстого целесообразно рассмотреть в свете общей программы гуманизма, сводившейся к необходимости уничтожить «аккуратные трещины между человеком и природой, между отдельными людьми» и соединить в каждом человеке разлученные в нем «душу и тело, разум и волю». ⁶⁴

Общая для обоих художников проблема взаимодействия природы и человека — первый аспект этой программы — со всей наглядностью раскрывает творческое своеобразие каждого из них. Прежде всего, различны место и роль природы в их творчестве. Л. Н. Толстой «занимался народом больше, чем прекрасной природой...» ⁶⁵ М. М. Пришвин же, сделав природу «своим путем» в литературе (V, 348), подходил к ней еще и как ученый-исследователь. Кроме того, если истоки концепции природы и че-

⁵⁶ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 54, Гослитиздат, М., 1935, стр. 140.

⁵⁷ Подробнее см.: Т. М. Рудашевская. М. М. Пришвин и Ф. М. Достоевский (проблема преемственности традиций). «Русская литература», 1976, № 2, стр. 68—69.

⁵⁸ Михаил Пришвин. Записи о творчестве, стр. 321.

⁵⁹ Михаил Пришвин. О творческом поведении, стр. 79.

⁶⁰ Там же, стр. 136.

⁶¹ Там же, стр. 63—64.

⁶² Там же, стр. 61.

⁶³ См.: М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 366.

⁶⁴ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 351.

⁶⁵ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников в двух томах, т. I. Гослитиздат, [М.], 1960, стр. 102.

остановить само движение, но в его власти изменить характер этого движения — разрушительный на созидательный. А для этого в условиях достигаемого равновесия сил человека и природы он прежде всего должен «быть милостивым» к природе (V, 686).

Смысл и цель движения в природе и обществе Пришвин связывал с рождением гуманной личности, возможное совершенство которой явится разрешением борьбы «света и тени», добра и зла. Все в трагическом процессе жизни, на взгляд художника, исполнено этого высшего смысла и значения, даже смерть, которая расценивалась им как способ «передачи своих жизненных дел кому-то другому»,⁶⁷ как продолжение самой жизни.

Размышляя о толстовской концепции природы и человека, Пришвин подчеркивал ее связь с концепцией Ж.-Ж. Руссо: «Основное в морали Толстого, что жизнь до конца испорчена, а природа святая (как у Руссо), и, значит, жизнь надо начинать сначала, с природы ее (ключу франц. революции)» (VI, 342). Влияние Руссо на Толстого бесспорно и широко известно. Не случайно Р. Роллан называл Толстого «Жан-Жаком своего времени».⁶⁸ М. М. Пришвин не касается здесь ни эволюции Толстого, ни той разницы, которая существует между Толстым и Руссо во взглядах на природу.⁶⁹ Он лишь сближает Толстого и Руссо в их понимании «святой природы» как условия исцеления человека от моральных недугов и видит в этом исток толстовской программы нравственного переустройства общества. Мотив «святости» природы, ее оздоровляющего влияния на человека был глубоко близок и Пришвину, но при этом природа нигде, даже в самых ранних пришевских книгах, не выступала в роли своеобразного убежища от социальных бурь, как это имело место в произведениях Руссо.

С темой природы в книги Толстого входит ощущение живой жизни, ее дыхания и аромата. Мир природы в сознании и изображении Толстого гармоничен, прекрасен, светел. Населенный множеством живых существ, он находится в вечном движении. В самом сердце его — человек, в душе которого крепко ощущение своего родства с бессловесным, но всегда живым и исполненным смысла миром природы. Для любимых героев Толстого, от Николеньки Иртеньева через Оленина, Наташу Ростову, Андрея Болконского до Константина Левина, большим наслаждением при созерцании природы является особое чувство единения с ней, осознание самого себя ее частью, вытекающее отсюда умение понимать всю природу «по себе», а себя — «по природе». На эту особенную чуткость Толстого, делающую возможным понимание «по себе» не только животных, но и растений, обратил внимание М. М. Пришвин (VI, 488).

Тайной и близкой человеку жизнью живут у Толстого и животные, и растения. «Очеловеченный» Холстомер постоянно «вспоминает», «размышляет» о своих страданиях во имя «удовольствия других».⁷⁰ Фру-Фру не говорит только потому, что «механическое устройство... рта не позволяет»⁷¹ ей этого. Тополь у Толстого знал, что умирает и «передал свою жизнь в отростки».⁷² Черемуха «почуяла... что ей не жить...»⁷³

Сложная и тайная жизнь природы, по Толстому, не поддается разгадке силой разума. Но зато эта «святость жизни», или самоценность

⁶⁷ «Литературная газета», 1973, № 5, 31 января, стр. 6.

⁶⁸ Ромен Роллан, Собрание сочинений в четырнадцать томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1958, стр. 632.

⁶⁹ См. об этом в кн.: Б. Бурсов, Лев Толстой. Гослитиздат, М., 1960, стр. 26—30.

⁷⁰ Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в двадцати томах, т. XII, изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 10.

⁷¹ Там же, т. VIII, стр. 215.

⁷² Там же, т. X, стр. 210.

⁷³ Там же, стр. 212.

ловека Толстого уходят своими корнями в философию XVIII—XIX столетий, с ее принципом «антропологического гуманизма», ставившего в центр внимания человека, то припшвинская концепция родилась на почве новых взаимоотношений человека и природы, характерных для XX столетия. М. М. Припшвин поэтому явился провозвестником новых взаимоотношений человека и природы, исключающих взгляд на природу как на средство для чего-либо, а это, в свою очередь, определило и своеобразие поэтических средств изображения природы в творчестве обоих художников.

Припшвин видит ту глубокую противоречивость, которая отличает положение человека в природе. Природа человеку — «мать», потому что он рождается в природе и тем самым является природным существом. Одновременно природа человеку — «злая мачеха», потому что он не получает в природе вместе с рождением условий своего существования и должен сам строить «дом своей жизни» посредством материальной практики. В творчестве Припшвина природа раскрывается прежде всего с этой точки зрения, как среда человеческого обитания, как место усилий человека в создании дома для всех — условий своего материального и духовного существования. Вместе с тем внимание художника приковывается к той границе, которая *соединяет* человека с природой и *выделяет* человека из природы. Свою первую запись об этом Припшвин сделал еще в 1902 году (V, 289).

Тема органического единства природы и человека осмысливается писателем как тема их «родственной связи», исключающей характерные для домарксовской философии представления о человеке как простой части природы.⁶⁶ Припшвин сосредоточивает свое творческое внимание именно на *специфике* человеческой сущности в сравнении с природной.

Кроме того, гилозоистские тенденции, пронизывающие философию и искусство с древних времен вплоть до XIX века и столь сильно выраженные в творчестве Л. Толстого, Тургенева, Тютчева, были преодолены в сознании и творчестве М. М. Припшвина: «...пантеизм далеко позади» (V, 406). Человек, считает художник, в течение долгих веков утверждая человеческое, «много всего нашептал в природу» и теперь это сам узнает в ней. свою мысль, свой труд, собственную душу (V, 678). Иными словами, человек встречается с «очеловеченной» природой, с тем самым «культурным слоем» в ней, который сам же возделал в течение многих тысячелетий цивилизации. Творческий принцип Припшвина как раз и состоял в открытии этого «родственного человеку... культурного слоя» в самой природе. При этом художник вовсе не стремился «очеловечивать природу», «как очеловечивает... Лев Толстой лошадь Холстомера, перенося на нее целиком черты человека» (IV, 12).

Особое значение приобретают в наши дни размышления Припшвина о природе и городе, о человеке и цивилизации. Писатель утверждает, что человек в процессе цивилизации не отчуждается от природы, но поднимает свою взаимосвязь с ней на более высокий уровень. В парках, заповедниках, в культуре городских растений продолжается «творчество мира», и в нем «сказывается перемена характера борьбы за существование борьбой за лицо» (V, 559).

Вскрывая тяжелое и острое противоречие, состоящее в том, что чем интенсивнее человек использует природу для удовлетворения своих потребностей, тем неотступнее при хищническом отношении к природе он приближается к катастрофической черте, Припшвин, однако, не зовет «обратно в природу»: «Но возврата нам нету, и дом наш не у костра в заповедном лесу, не позади, а весь — впереди» (V, 264). Человек не в силах

⁶⁶ Подробнее см.: Г. А. Давыдова, И. Элев. Проблема отношения человека и природы в философии. В кн.: Природа и общество. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 11—26.

жизни, приоткрыта детям, которым доступна великая правда понимания, утерянная взрослыми.

Жизнеощущение Пришвина близко жизнеощущению Толстого не только восприятием мира как жизни единой в своей одухотворенности — обоих художников роднит и чувство благодарности, или уважения, которое они оба питали «не к кому-нибудь, не за что-нибудь, а *просто* уважение, уважение ко всему за все». ⁷⁴ Л. Н. Толстой, по воспоминаниям В. В. Вересаева, говорил об уважении к «лопуху у частокола за то, что он растет», к «облачку на небе», к «грязной, с водою в колеях, дороге...» ⁷⁵ М. М. Пришвин умел быть благодарным жизни за любые ее дары: за «чудесные темнеющие стручки акации с ее маленькими птичками, и нагруженные подарками для белок еловые вершины, и за всякую вещь, переданную человеку от человека: за стол, за табуретку, за пузырек с чернилами и бумагу», ⁷⁶ на которой писал.

В таком отношении Толстого к миру, когда тот является художнику единым в своей целостности, чудесно оживотворенным, насквозь пронизанным светом высшего смысла, Пришвин узнавал родственный самому себе источник оптимизма. Более того, он догадывался и о возможности разрешения «в очертаниях» этого огромного, но единого в своей одухотворенности мира «трагедии частного»: «... трагедия частного, разрешаясь в очертаниях всего мира, обещает гармонию: спасение мира». ⁷⁷ На этом пути, считал Пришвин вслед за Толстым, человечеству предстоит решить задачу гармонического слияния жизни отдельной с общей жизнью, и как один из моментов — уничтожить пропасть между человеком и природой.

Близость Пришвина Толстому в решении задачи приобщения отдельного человека к подлинному миру — миру естественных отношений, простых чувств и дел, к миру природы — бесспорна. Она становится очевиднее, если сравнить художественный опыт Пришвина с литературным опытом Бунина, также шедшего от этой толстовской традиции. Однако в творчестве Бунина традиция Толстого, получив свое дальнейшее развитие, углубилась, осложнившись элементами драматизма. Бунин, особенно в последние годы, пошел по линии *явного обнажения* трагедийности самих основ человеческого бытия. Вот почему у него приобщение человека к миру есть принятие человеком в себя *трагедийности* этого мира. За слияние с ним герой Бунина должен платить и платит полную меру. Бунинское вхождение в жизнь, таким образом, есть акт трагического приобщения к миру. ⁷⁸

У Пришвина путь приобщения человека к природе, жизни сложен, но внешне, как и у Толстого, он лишен трагической окраски — это в основе своей радостный акт! А между тем Бунин и Пришвин — люди одной культуры, наследники одних и тех же традиций, свидетели и участники одних и тех же исторических событий. Преодоление трагичности бытия, стремление давать людям один лишь свет — отличительная черта Пришвина-художника, ставшего певцом радости жизни, перемогающей всякое зло. О характере пришвинского оптимизма можно судить хотя бы по миниатюре «Старая листва»: «Смотрю на лесную дорожку, люблюсь, как зеленая щетка травы скрывает старую листву и заключает ее в себе, как удобрение. И так во мне самом, в моей душе, как в сосуде, радость вином поднимается, и разливается это мое вино по всему человеку, скрывая в себе всякое зло» (V, 649).

⁷⁴ В. Вересаев, Собрание сочинений в пяти томах, т. 3, изд. «Правда», М., 1961, стр. 442.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ М. Пришвин. Незабудки, 1960, стр. 43.

⁷⁷ Михаил Пришвин. Записи о творчестве, стр. 335.

⁷⁸ Подробнее см.: Л. Долгополов. Судьба Бунина. «Вопросы литературы», 1975, № 1, стр. 109—124.

Точки схождения и расхождения Пришвина с Толстым сказались также в осмыслении обоими писателями темы личности в ее связях с обществом — второго аспекта вышеназванной программы соединения жизни отдельной с ее общим потоком.

Если Толстой основу этого слияния видел в таком растворении личности в обществе, при котором личность как бы поглощалась обществом до полного ее исчезновения, то Пришвин стремился найти решение, при котором личность сохранила бы свое лицо, органически войдя в общество. Символическое решение этой проблемы Толстой дал в давно ставшем хрестоматийным описании глобуса, который показывает во сне Пьеру старичок, учитель географии: «Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез...»⁷⁹ Образ Платона Каратаева, чья душа, лучась радостно-любовным вниманием ко всему вокруг, одинаково согревая и лиловую собачонку, и измученного пленом Пьера, поэтически олицетворяет это же высшее единство, при котором отдельная личность «разливается» и «исчезает» в общем потоке.

Отталкиваясь от мысли, близкой по смыслу взглядам Толстого: «Незначительна роль личности в истории в сравнении с великой силой экономической необходимости», — М. М. Пришвин в дневнике 1945 года ставит свой исконный вопрос: «...но чем же ты можешь быть полезен и кто ты сам по себе?»⁸⁰ Ответ художника содержит признание существования двух параллельных процессов: с одной стороны, борьбы личности за «осуществление своего существа» как «смысла жизни», вне которого «невозможно общество», а с другой — протест общества против *прямой* заявки личности на право своего бытия, которая становится «заявкой индивидуальности, т. е. всеобщего своеволия, вульгарного анархизма».⁸¹

Задача поэтому состоит в том, чтобы личность сумела найти путь гармонического вхождения в общество. По Пришвину, человек не сможет удовлетворить эту свою великую потребность согласования с обществом, пока «не станет сам на свое место творческой единицы» (IV, 325—326), место, обеспечивающее и с особенной отчетливостью выявляющее его собственное лицо. Не случайно поэтому образ Платона Каратаева, как отмечалось выше, Пришвин считал неудачей художника. Писатель надеялся, что «бедному Евгению», входящему в жизнь как ее творец, пережившему «свой страх и свой гнев», и самый Медный всадник покажется «чем-то вовсе даже и не мешающим: медь и медь!»⁸²

Мысль эта содержит в себе и другой аспект той же проблемы, свидетельствующий уже более о сходстве, нежели о расхождении Пришвина с Толстым. Дело в том, что проблема соединения личного и общего, войдя в сознание Пришвина как тема пушкинского «бедного Евгения» и Медного всадника, в долгой жизни писателя претерпела сложную эволюцию, в ходе которой резко обозначилась близость взглядов Пришвина и Толстого.

На первой стадии решение ее определялось формулой: «...все понять, не забыть и не простить» (VI, 803) — формулой, под знаком которой проходило духовное становление Курымушки-Алпатова и значительная часть долгой жизни Пришвина-писателя. В жизни Курымушки, чье сознание росло в преодолении маленьких, но страшных тайн, явившихся ему сначала в лесу, на реке, а затем и в людях, наступает момент, когда в борьбе за свою «самость» он дает бой Большому Голубому, спасая уносимую ястребом птицу. Гимназистом Пришвин—Курымушка «свергает Бога», поднимает *бунт* в Елецкой гимназии, организуя «побег в Азию». Протестуя против законов существующей социальной действительности, Пришвин — Алпатов попадает в Митавскую тюрьму как государственный преступник. В «Кащеевой цепи» есть эпизод, раскрывающий степень, до

⁷⁹ Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в двадцати томах, т. VII, стр. 182.

⁸⁰ Цит. по: М. Пришвин. Незабудки, 1960, стр. 19.

⁸¹ Там же.

⁸² Там же, стр. 266.

которой готов был Пришвин—Алпатов идти в своем бунте за справедливость: он был способен *убить* за Мадонну (I, 366—367).

Впоследствии, осознав свою неспособность к прямой политической борьбе, Пришвин делает сферой борьбы с Кащеем — всем злом мира — область искусства, направляя творческое внимание в сторону добра. Вопрос о различных путях к нему стоит в центре раздумий писателя. Пришвин осмысляет и художественно *исследует* толстовскую идею «непротivления злу злом и насилieм». Прямое влияние ее в таких ранних повестях и рассказах Пришвина, как «Иван Осляничек», «Саморок», «В телячьем вагоне», справедливо отметил А. Хайлов.⁸³

Тем же, что у Толстого, светом высшей любви озарен и образ народного правдоискателя, прошедшего путь от евангельской идеи всепрощения до идеи бунта и погибшего в лесу, как старый глухарь-мошник на красной журавине, по дороге к царю с жалобой на все грехи и неправды людские, в рассказе 1910 года «Никон Староколенный».

В сознании и художественном творчестве писателя Толстой отделен от последователей его учения. В очерках сборника «Заворошка» толстовцы поставлены автором в один ряд с «братцами», хлыстами, баптистами и другими представителями религиозных течений. Неприглядное лицо «просвещенных» хозяев жизни, считающих себя последователями Толстого, Джорджа, Рескина, раскрыто Пришвиным в очерке «О двух крайностях». Разрыв философии и дела, идеи и практики, утверждает автор, приводит к «кликушеству», пронизавшему все сферы русской жизни начала века.

Любопытен и чисто юмористический аспект разработки в том же очерке проблемы непротivления, связанный с образом непротivленца Адама Адамыча, «отомстившего» своему Серко. Глубоко возмущали Пришвина и «сектантские выводы» самого Толстого, «в особенности в отношении брака, науки, Шекспира».⁸⁴ Художник признавался также в том, что ему «невыносимо протivна... эта какая-то восточная мудрость непротivления».⁸⁵

Все это раскрывает противоречивое отношение Пришвина к идее Толстого о всепрощающей любви, которая в пореволюционные годы все чаще сопоставляется в его сознании с идеей бунта. Художник стремится понять самые истоки этих идей: «... Что такое идея? .. Это атака с криком. Что остается делать после неудачных атак? Остается прислушаться к голосу природы и делать то же самое дело в стыдливом молчании. Вот откуда выходят и Руссо, и Толстой, и славянофилы».⁸⁶

Испытания, выпавшие на долю «бедного Евгения» в годы последней мировой войны, вновь заставляют «сердечную мысль» Пришвина неотступно кружиться около этой темы — судьбы маленького человека перед лицом большого Общего. В процессе размышления и работы над «Повестью нашего времени» созревает новый ответ: «Надо забыть; надо простить...»⁸⁷ — формула, естественно вызывающая в сознании читателя перекличку с идеей толстовского смирения, непротivления. До выхода из печати воспоминаний В. Д. Пришвиной «Повесть нашего времени» рассматривалась в научной литературе как воплощение идеи патриотического возмездия, которая противопоставлялась толстовской идее смирения.⁸⁸

⁸³ А. И. Хайлов. Михаил Пришвин. Творческий путь. Изд. АН СССР, М.—Л. 1960, стр. 26, 37.

⁸⁴ См. письмо М. Пришвина П. Медведеву (Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, альбом П. Медведева).

⁸⁵ М. Пришвин. Рассказ фауниста. «Охотник», 1926, № 6, стр. 12.

⁸⁶ М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 395.

⁸⁷ Подробнее см.: В. Д. Пришвина. Жизнь, как слово, стр. 165—167.

⁸⁸ И. Мотышов. Михаил Пришвин. Критико-биографический очерк. «Советский писатель», М., 1965, стр. 159—178; А. Семенов. Чувство родины. В кн.: М. Пришвин. Повесть нашего времени. Ярославское книжное издательство, 1957,

Но теперь, когда до нас дошла «последняя мысль автора»,⁸⁹ задача состоит в том, чтобы заново пересмотреть открывающийся в ее свете смысл всей пришвинской «Повести...», и в первую очередь уяснить философский план, связанный с исконной для Пришвина мыслью о «судьбе бедного Евгения». С этой целью необходимо отделить фактическую основу «Повести...» от ее смысловой стороны.

Созданная в разгар войны повесть вобрала в себя впечатления ульской жизни автора тех лет. Все в ней: живописные детали быта, многочисленные легенды, события, ставшие поворотным ходом в сюжете, персонажи с их существенными чертами характера — почерпнуто художником из недр самой жизни.⁹⁰ Все это не может не волновать, как память о пережитом, и не вызывать в ней образ страшного Кащея — фашизма. Но речь в «Повести...» менее всего идет о фашизме и о возмездии ему, хотя и на этот счет в ней прямо дан ответ: «Не мир, но меч» (VI, 65). Своим же главным смыслом пришвинская повесть направлена в сторону мира. Иными словами, создаваемая в дни войны, она писалась Пришвиным не для войны, а для мира, т. е. в полной уверенности, что война кончится нашей победой и наступит мир.

Луч «родственного внимания» художника направлен прямо на судьбу «бедного Евгения». Пришвина волнует вопрос о том, как нравственно должен устроиться в мире маленький человек, все свое положивший на алтарь общей Победы. Должен ли он жить *тенью* жестокой войны, этого «Страшного всадника с мертвыми глазами», или же он может и должен смириться, т. е. расширяться, «перешагнуть через себя маленького»,⁹¹ забыть страдания, неизбежно выпавшие на его долю, и определиться в радости. Именно в этой связи М. М. Пришвин, не удовлетворенный первым вариантом повести, писал в дневнике 21 мая 1944 года: «... смысл нашего времени состоит в поисках нравственного оправдания радости жизни, а не возмездия».⁹² Быть «вестником радости», искать ее нравственное оправдание, когда «кругом страданье» — в этом Пришвин видел свое назначение художника и свое «милосердие» к страдающим людям.⁹³ С этим кругом вопросов прежде всего и связана давняя мысль Пришвина о смирении, или забвении.

Необходимо отметить, что пришвинская трактовка проблемы смирения (забвения) шире традиционно установившейся в литературе и не во всем совпадает с ней. Уже в одном из ранних очерков писатель помещает специальную главку «О смирении», где прямо говорит о недопустимости смешения таких «чудовищно противоположных понятий, как смирение христианское и смирение обыкновенное».⁹⁴ Смешивать эти два значения слова, по Пришвину, нельзя потому, что смирение христианское является средством «приобщения к жизни небесной», а смирение обыкновенное есть необходимое условие «усиленного, напряженного желания жизни земной».⁹⁵

Вот в этом, втором своем значении проблема смирения издавна живет в сознании, дневниках и художественном творчестве писателя, с годами обретая все большую полноту и многогранность. По Пришвину, есть две веры, или «решимости», у человека: одна состоит в стремлении «забывать все плохое («переживать») и удерживать все хорошее», а дру-

стр. 17—22; В. В. Столярова. Традиции Толстого и творчество Пришвина, стр. 46—48; А. И. Хайлов. Михаил Пришвин. Творческий путь, стр. 111—117.

⁸⁹ В. Д. Пришвина. Жизнь, как слово, стр. 167.

⁹⁰ Подробнее см. там же, стр. 162—165.

⁹¹ Там же, стр. 167.

⁹² Там же.

⁹³ Там же, стр. 180.

⁹⁴ М. Пришвин. Заворощка, стр. 255.

⁹⁵ Там же.

голю»),¹⁰⁵ А. П. Чехов не принимал идейного пафоса толстовских «народных рассказов». Вместе с тем он, по воспоминаниям И. А. Бунина, отдавал должное их художественной отделке: «... Вот он пишет совершенно удивительную вещь — „Много ли человеку земли нужно?“ Написано так, как никто еще тысячу лет не сумеет написать. А что говорит? Человеку, видите ли, нужны всего три аршина земли. Это вздор: человеку нужно не три аршина, а нужен весь земной шар. Это мертвому нужно три аршина. И живые не должны думать о мертвых, о смертях».¹⁰⁶

Тенденция к упрощенчеству и примитивизму выделась в «народных рассказах» Толстого и Мамину-Сибиряку.¹⁰⁷

Огромный разрыв между «самым трезвым реализмом» большой прозы Л. Толстого и умозрительностью его же малой прозы с ее «бесконечно праведным населением», ведущим «четырьмя-минейное существование», отмечал наш современник Л. М. Леонов.¹⁰⁸

Пришвинская же оценка близка к оценке Р. Роллана, который считал их «выше искусства»: «В них не только дух евангелия, целомудренная любовь людей-братьев, они наполнены добродушным народным юмором и мудростью народной. Простота, ясность, необычайная сердечность и, главное, несказанный свет пронизывает все».¹⁰⁹ В сентябре 1941 года М. М. Пришвин сделал запись в своем усольском дневнике: «Как ни велик Достоевский как писатель, и как ни плох Л. Толстой как моралист, он больше Достоевского и только за свои народные сказки. Больше этих сказок в русской литературе нет ничего».¹¹⁰ Впоследствии, размышляя о «новом круге» своей жизни, М. М. Пришвин записал в том же дневнике 29 июня 1943 года: «Я думал о Толстом, что если бы не я, а он это встал из гроба и пришел... с попыткой жить по-новому и прежде всего для этого проверить себя и определиться во времени. Я бы на его месте ничего своего не признал бы, кроме своих детских и народных рассказов. Толстой уже и при жизни своей понимал себя почти так».¹¹¹ В дневниках и художественных произведениях писателя сохранились и другие свидетельства его высокой оценки «народных рассказов», в которых Толстой стремился к тому, чтобы все «было просто, ясно, не было бы ничего лишнего и фальшивого».¹¹²

Влияние рассказов «Азбуки» и «Круга чтения» на Пришвина-художника справедливо отмечалось многими исследователями его творчества.¹¹³ Кроме простоты, лаконизма, чеканности стиля, здесь хотелось бы указать еще на один источник столь пристального внимания писателя к рассказам Толстого 80-х годов. Выше всего Пришвин ценил рассказ «Чем люди живы» — кстати, получивший наиболее отрицательную оценку критики. Переплетчика, персонажа «Светлого озера», Пришвин делает «похожим» на героя этого рассказа — сапожника, к которому нанялся ангел слушать» (II, 430). Ключ к разгадке содержится в неопубликованной дневниковой записи писателя: помимо всего, душа художника была покорена

¹⁰⁵ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XX, Гослитиздат, М., 1951, стр. 173.

¹⁰⁶ Цит. по: И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. 9, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 139.

¹⁰⁷ Подробнее см.: Вл. А. Ковалев. Лев Толстой и Мамин-Сибиряк. В кн.: Толстовский сборник № 3, стр. 128—141.

¹⁰⁸ Леонид Леонов, Собрание сочинений в десяти томах, т. X, изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 289.

¹⁰⁹ Ромен Роллан, Собрание сочинений в четырнадцать томах, т. II, стр. 308—309.

¹¹⁰ М. Пришвин. Повесть нашего времени, стр. 212.

¹¹¹ Там же, стр. 311—312.

¹¹² Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 62, стр. 250.

¹¹³ В. Д. Пришвина. М. М. Пришвин о Л. Н. Толстом, стр. 480—484; И. А. Каштанова. Традиция Л. Н. Толстого как писателя для детей в творчестве М. М. Пришвина, стр. 123—127, и др.

гая — в желании «все понять, не забыть и не простить».⁹⁶ В первом случае речь идет о смирении в пришвинском его понимании — как «силе жизнеутверждения», определяющей и самый нравственный рост ребенка, и добрые отношения взрослых между собой, и взаимоотношения личности и общества, и жизнь природы.⁹⁷

Перед лицом страдания человек только и может идти вперед и выше, *переживая*, т. е. деятельно переплавляя их в своем нравственном мире в новую ценность. Только *пережив* или *забыв* страдания и вырвавшись на их месте в душе своей ростки радости, человек способен продвигаться в деле творческого преобразования жизни. В таком смирении, или забвении, и скрываются истоки оптимизма. Мир отнюдь не гармоничен, но гармония порождается в душе человека отчасти вот этой силой забвения, в согласии с которой все плохое: «сомнения, неудачи, несчастье, уродства» — «переносится лично, скрывается и отмирает», а все хорошее: «утверждения, находки, удачи, победа, красота, рождение человека» — «сбегается, как ручьи, и образует силу жизнеутверждения».⁹⁸

Смирение, по Пришвину, — это еще и одно из условий слияния человека с природой. «Священное смирение» человека перед природой понимается Пришвиным как стремление к «примитивности жизни», стремление к жизни, «похожей на детство». Эту линию нравственного поведения Пришвин отмечал и у Толстого. В другом контексте «смирением» Пришвин называет «жизнь, противопоставленную интеллекту».⁹⁹ Любопытно в этой связи отметить тот факт, что пессимистические тенденции тургеневской философии природы и человека Пришвин объяснял отчасти недостаточностью смирения или чрезмерной гордостью.

Положительно оценивает художник смирение и как личное свойство человеческого характера, противоположное эгоизму. В этом смысле он ставит смирение рядом с душевной собранностью человека, его выдержкой, его готовностью к ударам судьбы. Именно такими качествами обладает героиня «Повести нашего времени» Анна Александровна, олицетворяющая древний «образ Скорбящей»¹⁰⁰ как существенную грань материнства в понимании Пришвина. Смирение, таким образом, входит в состав сложнейшей движущей силы мира — силы материнства, лежащего в основе любви Мужчины и Женщины.¹⁰¹ Затрагивая в этой связи сферу искусства, Пришвин определяет самый реализм русской литературы как «подвижническое смирение художника перед правдой».¹⁰²

Писатель уверен, что «злая вера», т. е. желание «все понять, ничего не забыть и не простить», растворится в «естественной жизненной вере в торжество добра забывать плохое и сохранять хорошее».¹⁰³ Не случаен ведь и тот факт, что М. М. Пришвин чрезвычайно высоко ценил «народные рассказы» Толстого — факт, почти исключительный в литературе. Широко известны критические оценки толстовских «народных рассказов», принадлежащие многим: Вересаеву, Чехову, Мамину-Сибиряку, Л. Леонову и др. Так, В. В. Вересаев писал: «Вступая в эту область, Толстой сурово отсекает все связи с бессознательной своей сущностью... он творит только от головы, творит для поучения, — и вместо живых образов получают безжизненные восковые фигуры».¹⁰⁴

Считая «глупостью» мысль о создании так называемой народной литературы («Надо не Гоголя опускать до народа, а народ подымать к Го-

⁹⁶ М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 315.

⁹⁷ М. Пришвин. Незабудки, 1960, стр. 146.

⁹⁸ Там же, стр. 46.

⁹⁹ М. Пришвин. Незабудки, 1969, стр. 230.

¹⁰⁰ В. Д. Пришвина. Жизнь, как слово, стр. 170.

¹⁰¹ См.: М. Пришвин. Незабудки, 1969, стр. 181.

¹⁰² М. Пришвин. Незабудки, 1960, стр. 156.

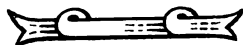
¹⁰³ М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 315.

¹⁰⁴ В. Вересаев, Собрание сочинений в пяти томах, т. 3, стр. 380.

нибудь иным коллективом, общественным, государственным, рабочим, творческим?» (VI, 565). Современный человек, по мысли Пришвина, не может удовлетвориться лишь «семейным счастьем», он встревожен «чем-то большим». Но об этом еще никто не сказал: «...ждут все второго появления Пушкина» (VI, 565). Вспомнив Пушкина, писатель как бы подчеркивает всю грандиозность этой темы. Сам он частично ответил на этот вопрос и в «Фацелии», и в «Повести нашего времени», нравственная чистота героев которой помогла решить им традиционный любовный конфликт.

Так Пришвин ставит перед современным обществом вопрос о необходимости заботливо выращивать самые гуманные, высокочеловеческие чувства. Он ищет средство, как использовать их для лучшего общественного устройства, для совмещения семейного счастья с жизнью в обществе и для общества. Через «понимание своего счастья» он приближает «людей к пониманию ценности жизни и необходимости обороны ее от обмана...» (VI, 475).

Как видим, затронутый нами в настоящей статье целый ряд проблем философского, нравственного, эстетического характера позволяет сделать вывод о сложности, глубине и многогранности творческих связей М. Пришвина с художественным наследием Толстого, связей, еще ждущих обстоятельного, всестороннего исследования.



еще и стихией света — вестником высокой любви, пронизавшей весь рассказ Толстого.¹¹⁴ Творивший в искусстве слова средствами живописца, М. М. Пришвин узнал здесь в Толстом художника, пишущего теми же красками. Автор «народных рассказов», Толстой выступил в них как мифотворец — что было родственно в своей основе Пришвину-сказочнику.

Сказка, «заключенная в пространство и время», органически сочетающая элементы художественного вымысла с правдивостью очерка, наиболее полно соответствовала поэтическому видению Пришвина. Не случайно все свои наиболее крупные произведения, начиная с «Кладовой солнца», писатель создал в жанре «современной правдивой сказки». Этим отчасти и объясняется более высокая пришвинская оценка Толстого как автора «народных сказок» в сравнении с Достоевским, для которого столь же органичной была форма романа-трагедии, сколь она была неприемлемой для Пришвина. Эта сторона художественной деятельности Пришвина требует своего специального рассмотрения, здесь же следует подчеркнуть, что высокая пришвинская оценка «народных рассказов» Толстого свидетельствует о близости эстетических и нравственных идеалов обоих художников с их устремлением к ясности, простоте, краткости, общедоступности и добру как главному назначению искусства.

В заключение необходимо коснуться позиций Пришвина и Толстого в вопросе об уничтожении «трещины», проходящей в самом человеке и разделяющей его единое существо на плоть и дух, на разум и волю — третий аспект вышеназванной программы гуманизма. Иными словами, речь идет о постановке обоими художниками проблемы осуществления единства человеческой личности в опыте любви.

В поисках примирения этих двух сторон человеческого бытия — плоти и духа — Л. Толстой склонялся иногда к выводу о необходимости ограничивать проявление страстей. «Крейцеровая соната», как известно, явилась выражением крайности такого рода настроений Толстого, которые впоследствии им были пересмотрены.

Уже поэма Пришвина «Фацелия» своим «тайным смыслом» полемически заострена против подобных суждений Толстого. Преклоняясь перед стремлением Толстого видеть человеческие отношения чище, нравственнее, совершеннее, Пришвин толстовской «любви—долгу» противопоставляет гармонию духа и плоти в «творческой любви».¹¹⁵ Он кладет любовь в «основу творчества жизни», видя в ней истоки «рождения личности любящего человека».¹¹⁶

Пришвина, как и Толстого, глубоко занимала «мысль семейная». Известно, что, исследуя проблему «семейного счастья», Толстой показал, сколь недостаточен и односторонен этот идеал сам по себе. Для Левина семья — главное условие высоконравственной, духовно содержательной, разумно трудовой жизни. Но, сделавшись счастливым семьянином, Левин переживает самую страшную трагедию, которая не раз ставит его перед мыслью о самоубийстве. Живая душа Анны Карениной стремится к соединению противоположностей, к единой и цельной жизни. Но, не найдя выхода из трагической ситуации, толстовская героиня кончает жизнь самоубийством.

Размышляя над «Крейцеровой сонатой» — одним из самых сложных произведений Толстого «про эту любовь ихнюю», — Пришвин ставит вопрос: «Может ли наш идеал семейного счастья... (быть) заменен каким-

¹¹⁴ О значении стихии света в произведениях М. М. Пришвина см.: В. Д. Пришвина. Война. В кн.: М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 275—277.

¹¹⁵ М. Пришвин. Фацелия. «Новый мир», 1940, № 9, стр. 85. См. также: М. Пришвин. Незабудки, 1960, стр. 202, 218, 219.

¹¹⁶ Весьма характерным для Пришвина является определение любви «как дела человеческой жизни» (V, 302; VI, 528, 568).

О ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ И ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Уже пять лет прошло со времени опубликования постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». Вопросы, поднятые в этом постановлении, задачи, в нем выдвинутые, настолько значительны, что продолжают занимать самые широкие круги литературной общественности. Эти вопросы и задачи не кратковременного характера. Они связаны с наступательной, боевой и мобилизующей ролью литературы в жизни и деятельности советского народа. О данной роли литературы со всей четкостью и глубиной говорилось на XXV съезде КПСС.

Сейчас трудно, пожалуй, найти номер литературного журнала или газеты, в котором не появилось бы статей, заметок, суждений о состоянии и перспективах развития литературно-критического дела. Весьма актуальным по-прежнему является вопрос о подготовке кадров литературных критиков. На страницах «Литературного обозрения» с прошлого года появился даже специальный раздел «Как готовить критиков?» Своими заботами и предложениями поделились уже многие специалисты, главным образом преподаватели высшей школы. Среди предложений — немало дельного, интересного, практически полезного. Впрочем, немало здесь и спорного. Далее мы еще коснемся данного вопроса. Главным в его решении, как нам представляется, являются не кратковременные организационные меры, не приемы обучения, «производственной» практики и т. п., хотя и они по-своему полезны и необходимы.

Думается, не будет преувеличением сказать, что минувшее после постановления ЦК КПСС время для высшей школы, университетских филологических кафедр прежде всего (а именно о них главным образом речь в предлагаемой статье), было во многом временем творческих и организационных поисков путей для решения тех больших проблем, о которых идет речь в постановлении. И нельзя еще сказать, что эти поиски закончены. Важнейшим итогом предпринятых поисков и намеченных мер, на наш взгляд, является крепнущее убеждение в том, что литературная критика как наука, как составная часть литературоведения должна все более органично и действенно входить в систему научных и учебных дисциплин, определяющих широкое и разностороннее филологическое образование. И не только потому, что оно, это образование, должно «подготовить критиков»...

Многосторонняя содержательность литературной критики, как научной и учебной дисциплины, определяется ее собственной природой, тем, что в критике, как говорится, «многое сошлось»: обобщение опыта истории литературы и раздумья над творчеством крупнейших художников слова, развитие философско-эстетической мысли и напряженная идейно-общественная борьба на различных ее этапах, широкие теоретические обобщения и современная «злоба дня» литературной жизни. Все это обуславливает огромный познавательный и идейно-воспитательный потенциал литературной критики как составной части литературоведения.

ния, — потенциал, еще недостаточно, по нашему мнению, раскрытый и еще менее используемый в ходе учебного процесса, в деле подготовки филологов-специалистов самого широкого профиля и назначения.

Известно, с каким напряженным вниманием и интересом следил за развитием литературной критики основоположник новой русской литературы Пушкин, нередко и сам выступавший в роли критика. К ней активно обращались и другие виднейшие русские писатели. И, конечно, особенное внимание проблемам истории и теории критики уделяли Белинский, Чернышевский, Добролюбов. Настойчиво изучали литературно-критическое наследие прошлого, неустанно говорили о нем основоположники русской марксистской критики Плеханов, Воровский, Луначарский. Об огромном значении этого наследия писал и говорил Ленин.

Недостатка в признании действительного значения и научного содержания литературной критики мы не найдем и в нашем литературоведении. Однако не подлежит сомнению тот факт, что изучение истории, теории, методологии литературной критики неизмеримо уступало и все еще уступает по своим результатам исследованию самой литературы, художественного творчества. Так, изучение истории русской литературы уже имеет свои богатые традиции, здесь много известных имен, выдающихся трудов, как частного, так и обобщающего характера. История литературы давно стала одним из основных предметов и школьного, и университетского образования. Об изучении истории критики сказать этого невозможно. Мы далеки от мысли впасть в далеко идущие и беспочвенные преувеличения. Но все же нельзя не признать очевидным факт недостаточного внимания науки к проблемам развития литературной критики. Обобщающие труды по истории русской критики, как известно, были единичными в дореволюционные годы.¹ Ныне несомненна их научная и методологическая ущербность. Немного обобщающих трудов появилось и в советские годы.²

Для разъяснения причин недостаточного внимания к изучению критики, видимо, должна быть проделана специальная исследовательская работа. Она, думается, была бы полезной и в теоретическом, и в практическом отношениях.

Еще сложнее обстояло с изучением литературной критики, как учебной дисциплины, в высшей школе, на филологических факультетах университетов прежде всего. Вплоть до недавнего времени здесь критика входила лишь как составная часть в общие курсы истории русской литературы. В обзорных главах по важнейшим ее периодам говорилось о литературно-общественной борьбе, о месте в ней критики, приводились также высказывания критики об отдельных произведениях, о творчестве крупнейших писателей. Включались в курсы (и в соответствующие учебники) монографические разделы о классиках русской критики (Белинском, Чернышевском, Добролюбове, Писареве). Кроме того, литературная критика бывала предметом специальных курсов и семинаров, темой курсовых и дипломных сочинений. Все это, несомненно, приносило свои положительные плоды, давало определенные знания по критике будущим филологам-специалистам, часть которых становилась и творчески работающими литераторами.

И все же, как это показала практика, состояние развития литературы, такое изучение литературной критики стало явно недостаточным.

¹ А. М. Скабичевский. Сорок лет русской критики. В кн.: А. М. Скабичевский, Сочинения, т. I, СПб., 1890; И. И. Иванов. История русской критики, тт. I—IV. СПб., 1898—1900; главы в «Истории русской литературы XIX в.», тт. I—IV. Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. М., 1908—1910.

² Очерки по истории русской критики, тт. I, II. Под ред. А. Луначарского и В. Полянского. Госиздат, М.—Л., 1929, 1934; Очерки по истории русской журналистики и критики, тт. I и II. Л., 1950, 1965; История русской критики в двух томах. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958.

Критика при таком изучении не раскрывалась как самостоятельная отрасль литературоведения и самой литературной жизни. Вследствие этого студентам-филологам не прививался вкус, интерес к изучению проблем литературной критики. Курсовые и дипломные сочинения на темы, связанные с различными аспектами ее изучения, были явлением редким и в какой-то мере случайным.

Необходимость специального изучения литературной критики как самостоятельной отрасли знания и деятельности обусловлена как развитием литературной науки, ее закономерной дифференциацией с целью углубления и расширения познания, так и, особенно, потребностями, состоянием самой литературной и общественной жизни, вставшими перед ней новыми задачами. На эти задачи со всей определенностью указывает постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике».

В последние годы и прежде всего в связи с данным постановлением в университетском обучении филологов-русистов наметились существенные перемены в деле изучения различных аспектов литературной критики. Уже в течение ряда лет в крупнейших университетах страны читается общий курс истории русской критики. Сначала этот курс был факультативным, теперь он включен в учебные планы как обязательный. Более систематически читаются специальные курсы по истории, теории и методологии литературной критики на материале русской классической критики. Особенно важное значение для общей методологической подготовки студентов-филологов, будущих специалистов различных отраслей литературного дела, имеет курс «Теории и методологии марксистско-ленинской литературной критики». Наряду с лекционными курсами стали чаще проводиться спецсеминары, посвященные изучению наследия крупнейших критиков и критике определенных периодов. Все это свидетельствует о несомненных сдвигах в деле налаживания изучения литературной критики как обязательной филологической дисциплины. Появились к настоящему времени и первые учебные пособия по истории и теории критики. Недавно разработана и утверждена для университетов программа по истории русской критики дореволюционного периода и советского времени.³ Все чаще стали появляться работы исследовательского характера по проблемам критики.

Однако было бы преувеличением утверждать, что освоение данной учебной дисциплины в университетах уже налажено и можно быть полностью уверенными в дальнейшем успешном ходе дела. Нет, до совершенства здесь далеко. Предстоит преодолеть еще немало трудностей, узких мест, недостатков как субъективного, так и объективного характера.

Выше упоминалось о предпринятом обсуждении системы подготовки литературных критиков. Острота и важность данного вопроса ни у кого не вызывает сомнения. В связи с широким изучением литературной критики в университетах и других высших учебных заведениях возникает и другая существенная проблема: обеспечение кадрами специалистов-преподавателей по этой сложной и емкой в научном отношении филологической дисциплине. Сейчас из-за недостатка кадров далеко не во всех университетах (особенно молодых, недавно основанных) могут быть поставлены и осуществлены общие и специальные лекционные курсы по критике, спецсеминары и другие занятия по различным аспектам данного предмета. Да и в «старых», крупнейших университетах с обеспечением специалистами по истории и теории критики обстоит дело не лучшим образом. Общие и специальные курсы критики читают, как правило, «по совместительству» специалисты по истории русской литературы. В целом это закономерно. Но вместе с тем более глубокое и всестороннее изучение

³ Программа курса «Истории русской литературной критики». Для филологических факультетов государственных университетов. Изд. МГУ, 1976.

проблем истории и теории литературной критики с необходимостью требует основательной профессиональной подготовки, особой специализации как историко-теоретического, так и методического характера. При той широкой сети университетов, которая существует в нашей стране, а к этому надо добавить и педагогические институты с филологическими факультетами, вопрос о систематической подготовке научно-педагогических кадров для преподавания литературной критики стал очень остро. Какие пути здесь могут быть предложены? Наиболее естественный путь — это расширение аспирантуры по данной специальности при тех немногих кафедрах крупнейших университетов, где дело преподавания критики в какой-то мере уже налажено. Думается, что в данном вопросе могли бы помочь и соответствующие научно-исследовательские институты АН СССР.

Для обеспечения успешно действующего учебного процесса необходима, как известно, добротная и в достаточном количестве учебная и методическая литература, хорошо разработанные программы. Как обстоит дело с историей и теорией критики в данном отношении? Можно сказать, что создание учебников, учебно-методических пособий по критике лишь начинается. Да это и неудивительно. Поскольку литературная критика долгое время не была предметом специального изучения, а входила лишь составной частью в курсы по истории и теории литературы, задача создания специальных учебников и учебных пособий по критике и не ставилась. Исключение здесь составляют лишь немногие отдельные работы о классиках русской критики (таковы, например, «Семинарии» по литературному наследию Белинского, Чернышевского, Добролюбова). Первое учебное пособие по курсу истории русской критики — книга В. И. Кулешова — появилось лишь в 1972 году.⁴ В последнее время университетами и местными издательствами выпущено несколько учебных пособий, посвященных отдельным темам и проблемам.⁵ Однако еще нет учебников по истории русской критики, как и по другим аспектам ее изучения.

В связи с тем, что создание научной и учебной литературы по критике продолжает оставаться насущной практической задачей, представляется целесообразным высказать некоторые соображения (насколько позволят это рамки статьи) по курсу истории русской критики XIX—начала XX века. Соображения эти основываются прежде всего на опыте университетского преподавания истории критики.

Многолетний опыт преподавания, как мне кажется, со всей бесспорностью убеждает, в частности, в необходимости разумного сочетания в учебниках обзорных разделов (лекций) по важнейшим периодам и персональных глав, посвященных крупнейшим представителям критической мысли.

Как же обстоит в данном отношении дело в существующих обобщающих трудах по истории русской критики? В упоминавшейся академической двухтомной «Истории русской критики» — следует оговориться, что этот труд не предназначался при своем создании для учебных целей — мы находим несколько глав (вернее, разделов) обзорного или обобщающего характера.

Начальный период и XVIII век представлены обобщающим обзором без глав-персоналий, что, думается, для данного периода вполне оправданно.

⁴ В. И. Кулешов. История русской критики XVIII—XIX веков. Учебное пособие для студентов филологических специальностей университетов и педагогических институтов. Изд. «Просвещение», М., 1972.

⁵ Б. Ф. Егоров. Очерки по истории русской литературной критики середины XIX века. Учебное пособие. Л., 1973; В. Н. Коповалов. Народническая литературная критика. (П. Л. Лавров, П. Н. Ткачев, Н. К. Михайловский, А. М. Скабичевский). Учебное пособие. Казань, 1975; Основы литературной критики. Пособие по факультативному курсу для студентов филологического факультета. Ростов-на-Дону, 1975.

Содержание *второго раздела*, охватывающего развитие критики более чем за полу столетие, обобщено в главе «Основные линии развития русской литературной критики в *дворянский период* освободительного движения в России» (более конкретно рассмотрена в особой главке лишь литературная критика на рубеже двух столетий), затем идут главы по персоналиям и по общественно-политическим и идейным группировкам (декабристы, славянофилы и т. д.).

Следующий период обобщен соответственно в главе «Основные линии развития... в *разночинско-демократический период* освободительного движения в России (1856—1894)».

В *заключительном разделе* обзорная глава посвящена «основным линиям развития... в *пролетарский период* освободительного движения в России (от 90-х гг. XIX в. до 1917 г.)».

Итак, четыре обзора (обобщения) в соответствии с этапами освободительного движения.

Принятая в «Истории русской критики» периодизация (при безусловной необходимости учета этапов русского революционно-освободительного движения), как видно из перечисленных разделов, по сути оставляет в стороне специфику развития русской литературы, с которой неразрывно связана литературная критика, и особенности развития самой критики.

В учебном пособии В. И. Кулешова «История русской критики XVIII—XIX веков» преобладают персональные главы. Мне уже приходилось высказываться о данном труде.⁶ Сейчас я коснусь лишь некоторых вопросов, связанных с темой статьи. Материал в пособии расположен в хронологическом порядке — по литературным направлениям (классицизм, романтизм, реализм и, как сказано автором, «враждебные реализму направления»), а также по литературно-общественным группировкам (декабристы, критики лагеря «официальной народности», славянофильская критика, эстетическая критика и т. д.). Внутри разделов даются персональные главы. Специальных обобщающих глав по периодам вовсе нет, но в какой-то мере соответствующий материал содержится в персональных главах и в анализе отдельных направлений и группировок.

Таким образом, оба названных труда по истории русской критики, как нам кажется, не дают достаточно ясных и полных характеристик узловых периодов развития русской критики, не касаются динамики общественно-литературной борьбы, в которой, как известно, литературная критика играла существенную роль.

В общем курсе истории русской критики немаловажное значение имеет и определение персональных разделов, посвященных характеристике отдельных критиков. С точки зрения чисто научной, может представиться правильным наиболее широкое привлечение имен и фактов при изучении развития критики. В данном отношении книга В. И. Кулешова во многом полезна. Здесь около 80 персональных глав и характеристик представителей русской критической мысли, т. е. почти в два раза больше, чем в академической истории критики. Однако с педагогической, методической точки зрения вряд ли возможно согласиться с таким обилием персональных характеристик. Среди персоналий и в том и в другом трудах значительное число глав посвящено писателям, выступавшим нередко в роли критиков. В ряде случаев это вполне оправданно (такова, например, критическая деятельность Карамзина, Пушкина, Герцена, Некрасова, Горького). В целом же, как нам представляется, место критическим выступлениям писателей — в обзорах критики соответствующих периодов. В обзорах должна идти речь и о многих критиках второго и третьего планов литературного движения, иначе есть опасность раство-

⁶ См.: «Русская литература», 1974, № 2, стр. 210—218.

рения деятельности виднейших критиков в «общем потоке» имен и фактов. Здесь нужно помнить и о чисто дидактических задачах курса (учебника), о реальных возможностях загрузки студента-словесника.

Специального рассмотрения заслуживает и вопрос периодизации истории русской критики, а этим самым основ построения курса лекций или учебника. Изложение материала по периодам русского освободительного движения, которое дается в академической истории русской критики, в целом возражений не вызывает. Однако такая периодизация носит слишком общий характер и нуждается в конкретизации по более дробным этапам развития литературной критики, таким, как критика 40-х годов, 60-х годов XIX века и др. Без подобного уточнения особенности истории развития критики, теснейшим образом связанной с движением литературы, могут быть упущены, что не может не повести к обеднению и общей картины истории литературной критики.

В учебном пособии В. И. Кулешова изложение материала, как уже выше отмечалось, связывается с литературными направлениями (такое построение курса дается и в упоминавшейся программе курса «Истории русской литературной критики»), соответственно названы и основные разделы: «Романтические течения в русской критике», «На подступах к реалистической критике», «Создание русской революционно-демократической концепции критического реализма», «Враждебные реализму направления в критике», «Дальнейшая разработка революционно-демократической концепции критического реализма», «Консервативно-романтические и реакционно-либеральные направления в критике», «Внутренние течения в реалистической критике», «Антиреалистические, декадентские направления в критике», «Первые русские марксисты о критическом реализме и перспективах дальнейшего развития реализма под влиянием пролетарской борьбы за социализм». Все эти обозначения с прикреплением к определенной хронологии (при каждом названии указываются годы) несомненно подчеркивают связь критики с направлением движения литературы. Такое построение учебного пособия В. И. Кулешова связано с тем принципом построения курса, который он избрал: основными для него являются литературно-эстетические взгляды критиков, их роль в обосновании и становлении соответствующих литературных направлений. Такой принцип, конечно, правомерен, но вместе с тем он сужает содержание курса истории русской критики,⁷ не передает всего многообразия литературно-общественной борьбы определенных периодов.

Вопросы периодизации курса истории критики, видимо, нуждаются еще в дальнейшем обсуждении и уточнении. Однако одно представляется несомненным: развитие критики неразрывно связано с историей литературы, с литературно-общественной борьбой определенных периодов, критика — одна из составляющих этой борьбы. Поэтому периодизация истории критики не может существенно отличаться от периодизации истории литературы. Иное дело, что в отношении той и другой в нашей науке есть свои неясности, свои трудности в определении граней литературно-общественного движения.

Мы говорили до сих пор в основном об истории русской критики, ее включении в систему филологического образования. Наряду с историей не менее существенное значение имеют вопросы теории и методологии литературной критики. Эти вопросы в последнее время все чаще и настоятельнее ставятся в литературоведении, в нашей журналистике и критике. Научное освещение данных проблем настоятельно диктуется развитием советской литературы, современной идеологической борьбой и поэтому естественно становится составной частью и курсов истории, тео-

⁷ См. об этом подробнее в упоминавшейся нашей рецензии («Русская литература», 1974, № 2, стр. 211).

рии литературы. В университетах все чаще читаются специальные курсы по теории и методологии марксистской критики, о методологических принципах революционно-демократической критики и т. д. Как очевидно, вопросы теории и методологии критики должны занять прочное место в ряду филологических дисциплин, формирующих идейно и методологически специалистов литературного дела. Однако научной и методической литературой курсы по теории и методологии критики обеспечены еще хуже, чем курсы истории критики. За последнее время появился ряд отдельных статей в журналах, ученых записках, литературных сборниках («Контекст-1973», «Контекст-1974», «Литература и современность» и др.). Совсем недавно вышел специальный сборник, посвященный методологии критики.⁸ Все эти работы, несомненно, очень важны и для вузовского преподавания. Однако они не могут заменить пособий по учебным курсам. Создание пособий, учебной литературы, программ по курсам теории и методологии литературной критики — неотложная и насущная задача. В данном отношении заслуживает одобрения, как начин, упомянутый выше сборник «Основы литературной критики», подготовленный Ростовским-на-Дону педагогическим институтом.

В связи с более широким изучением литературной критики в высшей школе, с необходимостью подготовки кадров литераторов самого широкого профиля (из их среды и должны выдвинуться подлинны мастера литературно-критического цеха) остро ставятся и задачи научного исследования проблем истории и теории критики. История русской литературной критики за более чем два века своего развития накопила ценнейший материал, имеющий не только историко-познавательное, но и современное идеологическое значение. Однако у нас до сих пор, к сожалению, единичны, а то и вовсе отсутствуют развернутые работы по отдельным периодам истории критики, по критике определенных литературных направлений, отдельных идейно-общественных группировок и т. д. Нужны монографические исследования о многих деятелях литературно-критического слова. Редки исследования о критических отделах крупнейших литературных журналов.

В связи с изучением истории критики крайне необходимы и для преподавателей, и для студентов издания и переиздания литературных трудов самих критиков. Мы пока имеем достаточно для преподавательских целей изданий сочинений классиков русской критики. Из критиков «второго ряда» в советские годы изданы избранные статьи Н. И. Надеждина, А. А. Григорьева, М. А. Антоновича, Н. В. Шелгунова, Н. К. Михайловского, В. И. Засулич и немногих других. Эти издания уже стали библиографической редкостью, но они все же есть в крупнейших библиотеках. Ждут своего переиздания критические труды П. А. Вяземского, Н. А. Полевого, В. Н. Майкова, П. В. Анненкова, А. В. Дружинина, П. Н. Ткачева, Н. Н. Страхова... Настоятельно нужны для учебных целей «Хрестоматии» критических текстов, относящихся к разным периодам истории русской критики.

Подготовка этих изданий, конечно, сопряжена с немалыми трудностями. Преодоление их требует и времени, и средств. Но планомерный и продуманный выпуск данных изданий — насущная необходимость. Иначе все наши добрые пожелания по улучшению дела изучения критики и обучения критике останутся лишь только пожеланиями.

Из всего сказанного об изучении и преподавании истории и теории литературной критики, как нам представляется, с очевидностью следует, что критика должна прочно и широко войти в круг учебных дисциплин, составляющих филологическое образование, что глубокое освоение всех

⁸ Методологические проблемы современной литературной критики. Изд. «Мысль», М., 1976; см. также: Современная литературно-художественная критика. Актуальные проблемы. Изд. «Наука», Л., 1975.

ведческого аспекта филологического образования. Изучение проблем литературной критики ставит новые задачи и перед курсами истории литературы, введения в литературоведение, теории литературы.

«Критика — наука», — говорил Пушкин. Он же сказал и об особом характере этой науки, связанной с искусством слова, с эстетическими ценностями человечества. В ходе развития сама литературная критика стала предметом научных исследований и толкований. Овладение наукой критики ныне возможно лишь на основе глубокого и разностороннего изучения всего накопленного ею идейного, теоретического богатства. Филологическое образование, как никакое иное, открывает широкие возможности для такого изучения. В свою очередь и само филологическое образование становится богаче, многостороннее в своем содержании от включения в его пределы литературной критики и как предмета для изучения, и как области специализации многих и многих будущих творческих деятелей литературы и критики.



аспектов этой содержательнейшей области литературоведения должно составить существеннейшую часть идейной и теоретико-эстетической вооруженности каждого филолога, независимо от того, будет ли он по окончании высшего образования творческим работником в области критики и литературы. Литературная критика должна стать и уже становится одним из основных предметов, определяющих уровень филологического образования. С этим должна быть связана и подготовка будущих критиков, о которой идет речь в выступлениях специалистов-литературоведов и критиков на страницах «Литературного обозрения».

В связи с проблемой подготовки кадров по литературной критике в ходе развернувшейся дискуссии возник вопрос, кто должен готовить критиков: филологические ли факультеты университетов или факультеты журналистики. Приоритет последних отстаивает, в частности, А. Бочаров, выступивший со статьей, указывающей, что критика — «еще и журналистика».⁹ Связи критики с журналистикой, конечно, не являются открытием автора статьи. Широко известна роль в развитии русской критики таких журналов, как «Отечественные записки», «Современник», «Дело» и др. Специалистам хорошо, конечно, также знаком и упоминавшийся выше двухтомный труд ученых филологического факультета и факультета журналистики Ленинградского университета «Очерки по истории журналистики и критики». А. Бочаров выдвигает ряд аргументов в пользу своей точки зрения. И все-таки она неубедительна и не нашла сторонников среди участников обсуждения вопроса. Дело в том, что специальное обучение современных журналистов-газетчиков по необходимости занимает в учебном плане столько времени и места, что филологическая подготовка журналистов не может быть сравнима с той, которая дается на филологических факультетах. Сам автор статьи не без пафоса восклицает: «...дай нам бог побольше критиков-филологов!» Тогда зачем же ломиться в открытые двери? Что же касается прихода в ряды критиков одаренных людей из числа журналистов, как и выпускников других специальностей, то и для них эти двери, конечно, не закрыты.

В ходе обсуждения проблемы подготовки критиков высказан ряд ценных соображений, связанных с узкой специализацией: о налаживании специальных семинаров и спецкурсов, об организации журнальной практики, рецензировании литературных новинок и т. д. Все это нужно и полезно, и все это — дело новое, необычное. Здесь также имеются свои трудности, связанные с подготовкой пособий, научной литературы и т. д. Справедливо говорилось в ходе обсуждения и о необходимости контактов секций критики Союза писателей с творческой студенческой молодежью. К сожалению, такие встречи — редкость и у нас, в Ленинградском университете.

Вопросы специализации по литературной критике требуют к себе внимания, их решать нужно. Однако эта специализация должна вестись на основе широкой и разносторонней филологической подготовки. С этим согласилось большинство участников обсуждения, проходящего на страницах «Литературного обозрения». Профессор П. Ф. Юшин, обобщая опыт кафедр Московского университета, считает, что и в дальнейшем целесообразно готовить «филологов широкого профиля и в их среде искать людей, способных к литературно-критической деятельности».¹⁰ Вывод, безусловно, верный, подсказываемый самой жизнью. Вместе с тем следует, думается, добавить, что и само филологическое образование с введением широкого изучения литературной критики — ее истории, теории, методологии — становится богаче, разностороннее, более насыщенным актуальными проблемами современности. Особенно это касается литературу-

⁹ «Литературное обозрение», 1976, № 1, стр. 67—69.

¹⁰ Там же, № 4, стр. 68.

О ПОСТРОЕНИИ ВУЗОВСКОГО КУРСА ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

История советской критики является логическим продолжением предшествующего курса истории русской критики. Однако в содержании этих дисциплин и особенно в состоянии их изучения есть существенная разница. Как научная дисциплина, история советской критики еще очень молода, она находится в стадии становления.

В 1958 году вышла из печати двухтомная «История русской критики» (Изд. АН СССР). Тогда же был поставлен вопрос и о создании истории советской критики. Но необходимые для этого предпосылки сложились лишь в последние годы. Прежде всего была подготовлена солидная теоретическая база. То, что сделано сегодня в области литературной теории и методологии, в особенности теории социалистического реализма, — это хорошая опора для построения истории советской критики (имеются в виду работы последних лет М. Б. Храпченко, А. И. Метченко, Г. Н. Поспелова, Б. Л. Сучкова, А. С. Бушмина, С. М. Петрова и др.).

С другой стороны, интересы развития самой литературной критики в современную эпоху побуждают ее — и чем дальше, тем больше — изучать свой прошлый опыт. Серьезному испытанию подвергается в настоящее время весь научный потенциал критики. Особенно остро стоит проблема повышения действенности критики, ее научно-профессионального уровня, ее доказательной силы и убедительности. Существует большая необходимость в совершенствовании критериев, самого инструментария критики. Вопросы эти чрезвычайно сложны. Критика уже не может решать их без глубокого освоения собственного исторического опыта, тем более, что опыт ее — в советские годы — достаточно богат и поучителен.

Отсюда все возрастающее стремление критики к самопознанию, которое сейчас наблюдается. Назову лишь некоторые наиболее заметные публикации последних лет, в которых этот процесс разносторонне отразился. Безусловно заслуживает внимания цикл статей Б. И. Бурсова «Критика как литература» («Звезда», 1973, №№ 6—8). Не вдаваясь в оценку выступления Б. И. Бурсова, хочу отметить, что оно наложило заметный отпечаток на все последующие дискуссии о критике. Ответом на него явилась статья Г. Бровмана «Духовные ресурсы современной критики» («Вопросы литературы», 1974, № 2), автор которой аргументированно спорит с Б. И. Бурсовым. Почти одновременно вышли и новые сборники «Современная литературно-художественная критика» (изд. «Наука», Л., 1975) и «Современный литературный процесс и критика» (изд. «Мысль», М., 1975). Дискуссионность многих вопросов, связанных с оценкой состояния и перспектив развития современной советской критики, способствовала тому, что обострилось внимание к опыту революционно-демократической и марксистской критики. В этом отношении интересны статьи П. Николаева «Источник эстетических критериев» и М. Кургинян «Единство эстетической и исторической критики (из мето-

дологических заветов В. Г. Белинского)», опубликованные в журнале «Вопросы литературы» (1973, № 8; 1974, № 1). Шире стал освещаться и опыт зарубежной критики, о чем свидетельствует первый выпуск сборника «Современная литературная критика европейских социалистических стран» (изд. «Художественная литература», М., 1975), а также периодические обзоры венгерской, польской критики и т. д., которые публикует журнал «Вопросы литературы». Некоторое оживление намечилось в теории критики. Украинский журнал «Радянське літературознавство» в 1975 году провел дискуссию о том, что такое критика — наука или искусство? Знаменательные явления наблюдаются и в области истории критики: начали выходить труды по истории критики литератур народов СССР — например, «Очерки истории белорусской эстетической мысли и литературной критики» (автор С. И. Карaban; изд. «Вышэйшая школа», Минск, 1971), «Пути зарождения и становления казахской литературной критики» (докторская диссертация Т. Какишева, 1971), «Очерк развития эстетической мысли в Армении» (изд. «Искусство», М., 1976). Показательны также первые попытки создания очерков-портретов современных советских критиков и литературоведов: Б. Рюрикова, Б. Сучкова, Л. Новиченко, Е. Книпович и др. Об А. Н. Макарове написано уже несколько таких очерков.

Разумеется, это далеко не полный перечень того, в чем проявляется сегодня потребность критики в самопознании. Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (1972) заметно стимулировало эту потребность. Все, что делается ныне в области литературной критики, так или иначе находится под знаком идей, выдвинутых в этом постановлении. Оно же определяет и характер задач в деле изучения и преподавания истории советской критики как вузовской дисциплины.

К настоящему времени в университетах страны накоплен определенный опыт преподавания такого курса. Некоторые важные стороны этого опыта отразились в недавно прошедшей на страницах журнала «Литературное обозрение» дискуссии о подготовке критиков в вузе, а также в ряде опубликованных программ, статей, докладов вузовских конференций.¹ Это свидетельствует о том, что история советской критики все более завоевывает права в качестве самостоятельной вузовской дисциплины.

Но прежде чем говорить о ее специфике и структуре, хотелось бы высказать несколько предварительных замечаний. Дело в том, что и сегодня дает о себе знать некая инерция взглядов на критику и ее место в развитии советской литературы. Никто вроде бы не отрицает, что в том богатстве, которое накопила советская литература, есть безусловная заслуга и критики. А между тем роль критики в развитии советской литературы по-настоящему еще не выяснена. И это является источником разного рода предубеждений по отношению к критике, встречающихся, к сожалению, и в писательской среде. Вполне понятное недовольство критикой непрофессиональной, предвзятой иногда невольно переносится на всю критику в целом. В этом есть даже нечто традиционное. Еще в 30-е годы ответы многих писателей на анкету о литературной критике

¹ См.: Программа лекционного курса «История советской литературной критики и журналистики». Составители П. А. Бугаенко и А. К. Жуйкова. «Филологические науки», 1974, № 5; Первая Всесоюзная межвузовская конференция по проблемам изучения и преподавания литературной критики в высшей школе. Краткое содержание докладов. Л., 1974; П. Ф. Юшин. О принципах построения лекционного курса «История русской советской литературной критики». «Филологические науки», 1975, № 6. В 1976 году в МГУ издана программа по истории советской критики, рекомендованная Минвузом СССР для филологических факультетов университетов.

рия социалистического реализма» и т. д. Точки соприкосновения здесь неизбежны, что, между прочим, вовсе не означает дублирования. Думается, что в формуле Белинского содержится не только определение предмета, но и невольное указание на способ его преподавания. История критики запечатлевает не столько результаты, сколько самый процесс движения критической мысли. Она показывает, над чем билась критическая мысль, через какие трудности и противоречия шла, сколько тратила полемической страсти и усилий в достижении истины. Надо ли говорить, сколь важно все это и с методологической, и с педагогической точек зрения?

Из других дисциплин, близко соприкасающихся с историей критики, должна быть названа история журналистики. Последней порою отводится слишком большое место в общей структуре курса истории критики. Например, уже названный проект программы, представленный учеными Саратовского университета и заключающий в себе немало полезного, выдвигает в качестве главного принципа построения курса соединение истории критики с историей журналистики. Основанием является то, что литературная критика сосредоточена, как правило, в журналах. Против такого аргумента трудно спорить. И все же подобный симбиоз не является выходом из положения. В этом случае история журналистики может заметно потеснить историю критики в ее специфическом выражении, что, кстати, и произошло в данной программе. Усилия, как нам представляется, должны быть направлены на поиски собственной внутренней основы курса истории советской критики. Но в том-то и сложность вопроса, что специфика данного курса может быть найдена лишь в союзе с той же историей журналистики и другими пограничными дисциплинами.

Таковы ближайшие соседи. Кроме того, имеются дисциплины, на первый взгляд далекие от истории советской критики, но по-своему «подпирающие» ее, — это философия, история (в том числе история искусств, история эстетических учений), социология, психология, педагогика. Горький не случайно подчеркивал функции критика как социального педагога. В современном мире, в условиях обострения и усложнения идеологической борьбы, значение социально-педагогической функции критики возрастает.

Столь многочисленное «окружение» обусловлено самой природой литературной критики как определенного вида деятельности. В творчестве критика по-своему преломляются усилия и достижения всех названных дисциплин. Вместе с тем богатство этого «окружения» создает, как мы видели, немалые трудности, связанные с поисками специфического «зерна» курса истории критики. И хотя, казалось бы, ясно, что является предметом данного курса, в реальном своем воплощении он может обернуться, как верно заметил М. Поляков, «то частью истории литературы, то частью истории эстетики или истории общественной мысли».⁵ В определении специфического содержания и границ истории критики заключена серьезная проблема, и поиски в этом направлении продолжаются, их нельзя считать законченными.

Преподавание истории советской критики, как вузовской дисциплины, находится в прямой зависимости от *состояния ее изучения*. И то и другое еще не вышло из начальной стадии. И это порождает ряд сложных и специфических проблем. Одна из них — необходимость соотнесения реальных достижений в изучении советской критики, которых пока еще немного, и предстоящих задач, которые достаточно велики и обширны.

⁵ М. Поляков. Между историей и современностью. «Вопросы литературы», 1976, № 6, стр. 158.

выявили состояние некоторой отчужденности между ними и критиками.² Это в значительной мере объяснялось тем, что еще свежа была память об отнюдь не лучших сторонах и приемах рапповской критики. В 60-е годы ответы писателей на аналогичную анкету («Вопросы литературы», 1966, № 5) дают в целом более оптимистическую картину, обнаруживают более тесную взаимосвязь между ними и критиками, что, безусловно, отражает и качественный рост самой критики, и новый уровень ее отношений с литературой. Тем не менее следы пренебрежительного, а то и вовсе нигилистического отношения к критике не исчезли и теперь.

Преодолеть подобные предубеждения можно лишь раскрывая положительный смысл деятельности критики, а не только ее ошибки и недостатки. В истории советской критики немало негативных явлений, связанных с разного рода вульгаризациями, крайностями и т. п. Обойти их невозможно, да и нет необходимости, ибо в них тоже содержатся определенные методологические уроки. Важно только, чтобы эти ошибки не затеняли главное — позитивных результатов деятельности критики.

Взаимодействие критики и литературы советского периода в историческом плане гораздо богаче и сложнее, чем это может показаться при чтении некоторых трудов по истории советской литературы. Дело не только в том, что большинство из них крайне мало уделяет внимания проблемам литературной критики. Не менее показателен и сам подход к ней. Слишком часто акцентируются примеры, когда критика мешала, и гораздо реже говорится о том, где и как она помогала. Создается впечатление, что советская литература только и делала, что преодолевала вредное влияние критики. В этой связи можно лишь разделить озабоченность Л. Теракопяна по поводу того, что мы охотнее вспоминаем те или иные оплошности критика, чем его действительные успехи и заслуги.³

Другое замечание касается общего предназначения курса. Несомненно, что курс истории советской критики имеет особое значение для профессиональной ориентации тех, кто, допустим, хотел бы стать критиком. Но было бы неправильно подходить к нему только с этой, сугубо утилитарной точки зрения. Независимо от этого, он имеет еще и самостоятельный научный интерес и потому естественно входит в систему общефилологической подготовки. Без него она была бы неполной.

Место этого курса определяется на стыке нескольких научных дисциплин. Прежде всего он соприкасается с курсом истории советской литературы, в частности с теми его разделами, которые именуется обычно «Литературно-общественное движение эпохи». Взаимосвязь названных дисциплин не нуждается в особых подтверждениях. Сложнее обстоит дело с разграничением их «сфер влияния». Курс истории советской литературы в той или иной степени вбирает в себя историю критики, но не настолько, чтобы поставить под сомнение существование последней как самостоятельной вузовской дисциплины. В то же время история советской критики не может рассматриваться лишь в качестве дополнения, некоего придатка к историко-литературному курсу. Как справедливо пишет А. И. Метченко, «эти две дисциплины нельзя ни противопоставлять друг другу, ни отождествлять».⁴

С другой стороны, курс истории критики тяготеет к вопросам теории, эстетики (недаром Белинский определял критику как «движущуюся эстетику»). Иначе говоря, к тем проблемам, которые ставятся обычно в курсах «Теория литературы», «Введение в литературоведение», «Тео-

² См., например, ответы Л. Леонова, М. Шагинян, В. Катаева, А. Файко, С. Кирсанова и др. («Книга и пролетарская революция», 1933, № 8).

³ См.: Л. Теракопян. Испытание возможностями. «Вопросы литературы», 1976, № 2, стр. 119—120.

⁴ А. И. Метченко. Об изучении и преподавании советской литературы в высшей школе. «Русская литература», 1975, № 2, стр. 89.

роны, которые тоже по-своему поучительны. Разумеется, выход сборника того или иного критика (а их в последние годы издано немало) еще не является основанием для изучения его творческого опыта. Тут необходим более широкий подход и более тщательный отбор имен критиков с точки зрения их действительно позитивного вклада в развитие советской литературы, в осмысление тех или иных стоящих перед нею проблем. Но нельзя забывать и о том, о чем говорил Луначарский применительно к критикам-марксистам: даже ошибки этих критиков «не должны быть пропускаемы мимо ушей».⁶

В целом изучение творческого опыта советских критиков, за исключением, пожалуй, Горького и Луначарского, не выходит пока что за рамки вступительных статей, предисловий, набросков и т. п.

Почти не тронутый пласт — так называемая писательская критика. Советские писатели очень активно выступают как литературные критики. Исторически эта традиция идет еще от 30-х годов. В годы Великой Отечественной войны роль и влияние писательской критики заметно возросли. Но особенно активизировалась критическая мысль советских писателей за три последних десятилетия. Сегодня мы располагаем буквально десятками сборников литературно-критических выступлений советских писателей. Характерно, что авторами их являются не только общепризнанные классики советской литературы — такие, как М. Шолохов, Л. Леонов, А. Толстой, К. Федин, А. Твардовский, Н. Погодин и др. Сегодня в роли литературных критиков нередко выступают писатели нового поколения, заявившего о себе в послевоенные годы — например, М. Алексеев, Ю. Бондарев, С. Залыгин, Г. Марков, С. Наровчатов, Вас. Федоров и др. Их размышления и оценки, разумеется не отменяют профессиональную критику. Но они очень существенно ее дополняют, а нередко и поправляют. Развитие писательской критики, ее соотношение с критикой профессиональной, их взаимное влияние и обогащение — все эти вопросы еще ждут своего исследования.

Так обстоит дело с именами. Что касается изучения отдельных периодов истории советской критики, то здесь тоже много нерешенных проблем. Прежде всего бросается в глаза неравномерность их изучения. Если критика 20-х годов исследована более или менее обстоятельно (чему во многом способствовало то, что литературная борьба была тогда едва ли не на первом плане), то этого, к сожалению, еще нельзя сказать о 30-х годах. Лишь в последнее время внимание к эстетическому опыту 30-х годов заметно обострилось, чему во многом способствовала книга А. И. Метченко «Кровное, завоеванное», вышедшая недавно вторым изданием. В ней, пожалуй, впервые в нашем литературоведении 30-е годы предстают как сложный и оригинальный этап литературно-критических и теоретических поисков. В более широком плане эта книга является по сути дела краткой историей советской критики и литературоведения.

Еще не изучена в полной мере критика периода Великой Отечественной войны. Хотя это были очень трудные годы, критика тем не менее жила активно и выполняла свою миссию. И что очень важно — оставалась в целом принципиальной, не признавала скидок на обстоятельства войны и т. п. В это время на первое место выдвинулись нравственно-воспитательные функции литературной критики. Глубокие и важные теоретические и историко-литературные проблемы были поставлены в докладе А. Толстого «Четверть века советской литературы», в литературно-критических выступлениях А. Фадеева, Н. Тихонова, А. Суркова и др. В годы войны имели место и критические дискуссии, интересно развива-

⁶ А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 402—403.

За последние годы в истории советской критики, как науке, произошли заметные сдвиги. Более углубленным стал подход к изучению наследия критиков-марксистов. Появились новые и интересные работы о Г. В. Плеханове (Б. И. Бурсова, П. А. Николаева, Р. С. Кабисова), В. В. Воровском (И. С. Черноуцана, О. В. Семеновского), М. С. Ольминском (Б. П. Веревкина). Интенсивно изучалось в последние годы критическое наследие А. В. Луначарского. Ему посвящены две капитальные монографии — Н. А. Трифонова и П. А. Бугаенко.

Дореволюционная марксистская критика формально находится за пределами советского периода. Но по существу своих принципов она неотделима от него. Именно к ней ведут истоки многих специфических явлений в литературной критике советского периода. Поэтому при всей очевидности хронологического рубежа, определяемого 1917 годом, нельзя исключать возможность и такого построения истории советской критики, в котором дореволюционная марксистская критика находит свое место в качестве своеобразного методологического введения, исходной основы курса.

Марксистская критика и сегодня служит надежным методологическим ориентиром. Однако изучение ее замыкается в сравнительно узком кругу имен. За пределами его частично или полностью остаются такие яркие критики и публицисты, как С. М. Киров, М. И. Калинин, И. И. Скворцов-Степанов, Ю. М. Стеклов, Н. Л. Мещеряков и др. Без них представление о марксистской критике и ее влиянии на советскую литературу не может быть полным. Но даже и по отношению к более крупным марксистским критикам наблюдается явное неравенство исследовательского внимания и интереса. Любопытный пример: за последние годы сборники литературно-критических статей В. В. Воровского издавались трижды (в 1956, 1971 и 1975 годах), а статьи М. С. Ольминского, за исключением его работ о Щедрине, с 1935 года фактически не переиздавались (в сборник «Из эпохи „Звезды“ и „Правды“» 1956 года вошла лишь часть его критического наследия).

Историю советской критики невозможно представить без такого ее деятеля, как М. Горький. Но и здесь есть свои проблемы. Монография Б. А. Бялика о Горьком-критике не переиздавалась с 1960 года. Естественно, что некоторые ее положения и выводы нуждаются в обновлении. С тех пор появились новые материалы о литературно-критической деятельности Горького, которые также необходимо осмыслить и ввести в научный обиход.

Большое и важное критическое наследие оставил А. А. Фадеев. В настоящее время оно почти полностью опубликовано, но изучается до сих пор частями, разрозненно. Назрела потребность в таком научном труде, который дал бы целостное представление о Фадееве — теоретике и критике.

Несомненным достижением является издание сборников двух крупных и оригинальных критиков 20-х годов — А. К. Воронского и В. П. Полонского. Их деятельность оценивалась в прошлом предвзято. С выходом этих сборников историческая справедливость восстановлена. В творчестве этих критиков есть свои сложности и противоречия, но есть и подлинные ценности. И те, и другие заслуживают самостоятельного и серьезного изучения, которое по существу еще только начато (работами А. Г. Дементьева).

За последнее время вышли из печати трехтомник литературоведческих и критических работ В. В. Ермилова, двухтомник А. К. Тарасенкова, изданы сборники А. П. Селивановского, А. Н. Макарова и др. Все это имена, достаточно известные в истории советской критики. Своими работами они оказали определенное влияние на литературный процесс. В их деятельности были не только сильные, но и слабые сто-

лись отдельные жанры критики (например, жанр литературного обзора). Предстоит большая работа по собиранию фактических сведений, имеющих отношение к критике военных лет. В ту пору часть литературных журналов выходила нерегулярно, иногда с большими перерывами. Литературная жизнь в значительной степени переместилась на страницы газет, фронтовой печати. Но критические материалы в них по-настоящему еще не обследованы.

Что касается критики послевоенного и в особенности современного этапа, то здесь поистине безбрежный поток фактов, материалов, проблем, которые подлежат тщательному обследованию и изучению. Критика в эти годы выросла и количественно, и качественно. Возрос ее научный потенциал, усложнились задачи. Она занялась, наконец, подведением итогов (хотя бы и предварительных) собственного развития. Заметную роль в этом деле сыграли два коллективных научных сборника под общим заглавием «Советское литературоведение за 50 лет», изданные в Москве (1967) и в Ленинграде (1968).

Такова общая картина, характеризующая в какой-то мере состояние изучения предмета. Из нее следует вывод, что научная история советской критики еще не написана. Создание ее упирается в целый ряд ныне решаемых, но до конца еще не решенных вопросов. К ним относится и вопрос о *периодизации* истории советской критики.

Сегодня наметились два пути решения этого вопроса. Один из них, условно говоря, традиционный. Он сводится к тому, что история советской критики в основном повторяет этапы развития советской литературы. Однако научное обоснование этого варианта пока что не может удовлетворить. Представление о том, что критика, так сказать, автоматически следует за историей литературы, все больше подвергается сомнению. Оно недостаточно учитывает специфику самого предмета. Ведь история критики — это прежде всего история возникновения и осмысления тех или иных проблем, выдвинутых живым развитием литературы и самой жизнью. Советская критика по отношению к литературе отнюдь не пассивна. Она по-своему влияет на ход ее исторического развития (другое дело, что степень и характер этого влияния на каждом этапе еще подлежат серьезному исследованию). Вот почему, сопутствуя истории советской литературы, критика не всегда совпадает с ней по уровню, темпам и особенностям развития.

С учетом этого обстоятельства идут поиски нового решения проблемы периодизации. В упомянутой статье П. Ф. Юшина выдвигается идея укрупненной периодизации, которая нашла свое воплощение в недавно опубликованной программе по истории советской критики (Изд. МГУ, 1976). Относительная полнота фактического материала и четкая методологическая основа позволяют оценить эту программу как несомненный положительный сдвиг в осмыслении нового вузовского курса. Тем не менее вопросы периодизации истории советской критики остаются отчасти спорными и нуждаются, на наш взгляд, в дальнейшем обсуждении. Сама по себе идея укрупненной периодизации представляется целесообразной. Однако еще нет единства в определении границ самих периодов, в понимании их конкретно-исторического своеобразия. Во многих случаях еще не найдены необходимые логические связи как внутри отдельных этапов, так и в особенности между этапами развития советской критики. А без этого, строго говоря, нет ощущения движения критики как исторического процесса.

Разумеется, всякая периодизация условна. И все же научная периодизация — это не формальное деление на периоды, а отражение общей концепции курса. С этой точки зрения можно выделить несколько крупных этапов истории советской критики. Каждому из них соответствуют свои особые задачи и проблемы.

Первый этап (1917—1932 годы, включая постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций») можно определить как период становления советской критики, формирования в ней марксистской методологии со всеми трудностями ее развития и роста. Это время борьбы за утверждение в советской литературе метода социалистического реализма. В критике шли очень напряженные, мучительные поиски верных методологических основ, таких критериев и принципов, которые дали бы ключ к пониманию самой сущности советской литературы, ее исторической и эстетической повизны. Наиболее ярким выражением этого процесса была дискуссия между А. К. Воронским и критиками из журнала «На посту», а также полемика марксистской критики с «формальной» (Б. Эйхенбаум, В. Шкловский и др.) и «социологической» (П. Сакулин, В. Переверзев) школами в литературоведении и критике. В целом этот этап проходит под знаком преобладания плехановских идей в литературной теории и критике, хотя уже в конце 20-х годов обнаруживается их односторонность и недостаточность. Влияние плехановского наследия ощутили и в некоторых работах А. В. Луначарского, оказавшего непосредственное воздействие на формирование и развитие советской литературы и критики. Вместе с тем именно Луначарский способствовал осознанию слабых сторон методологии Плеханова, выступив в конце 20-х годов с работами «Г. В. Плеханов как литературный критик» и «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности». Руководствуясь ленинскими идеями, Луначарский умел отделить истинно марксистский подход от его вульгаризаторских проявлений. Не умаляя заслуг других литературных деятелей, в частности Горького, можно смело сказать, что на данном этапе советская литературная критика заявляла о себе и осознавала себя, в качестве таковой, прежде всего в трудах и выступлениях Луначарского.

Внутри этапа четко обособляются два периода, в зависимости от того, что находилось в центре внимания критики. С момента Октябрьской революции и примерно до второй половины 20-х годов основное внимание было сосредоточено на проблеме традиций и новаторства, отношения к культурному наследию. Это не значит, конечно, что потом она не обсуждалась. Но впервые со всей остротой она возникла и получила определяющее значение именно в эти годы. При осмыслении этой проблемы обнаружились все характерные недостатки пролеткультовской критики. О нее споткнулись и критики из журнала «На посту».

Затем, примерно со второй половины 20-х годов, на первое место выдвигается другая проблема — творческого метода. Впервые она была поставлена в раповской критике, деятельность которой в этот период достигает своего апогея. В поисках решения данной проблемы, наряду с раповцами, участвуют и критики ЛЕФа, «Перевала», что сопровождается ожесточенной полемикой между ними. В это же время окончательно складывается «социологическая» школа в критике (В. Фриче, П. Коган, В. Переверзев). Отчетливо выявляются вульгарно-социологические ошибки в подходе к творческому методу и другим проблемам. Возникает необходимость борьбы с вульгарным социологизмом и его последствиями. Завершается этот этап теоретическим осознанием или, по удачному выражению А. И. Метченко, теоретическим открытием социалистического реализма.

В статье П. Ф. Юшина граница первого этапа истории советской критики определяется 1934 годом, точнее — Первым Всесоюзным съездом советских писателей. Однако действительный поворот в развитии советской эстетической мысли и литературной критики наступил несколько раньше. Ликвидация РАПП означала конец целой эпохи в литературной критике — не только в чисто организационном, но и в эстетическом и этическом смысле. Начинается активное и всестороннее переосмысление

рапповского опыта, имевшее принципиальное значение для всей советской литературы и критики. Наступает время извлечения уроков из прежних ошибок, серьезных и трезвых раздумий. Особенно показателен в этом отношении цикл статей Фадеева «Старое и новое» (1932).

С другой стороны, публикация в 1932 году писем Маркса и Энгельса по вопросам литературы и еще раньше «Философских тетрадей» Ленина, выход этапной работы Луначарского «Ленин и литературоведение» как бы раздвинули горизонты литературно-критической мысли и одновременно показали истинную меру сложности проблем, над решением которых она билась прежде. Вслед за Луначарским к научному освоению ленинского эстетического наследия обращаются В. А. Десницкий («В. И. Ленин и наука о литературе», 1933) и другие ученые. Все эти факты не просто благотворно повлияли на литературоведение и критику, — они обозначили начало нового периода их развития.

Второй этап истории советской критики охватывает 1932—1955 годы. Он не является таким цельным, как предыдущий, ибо естественно делится на несколько подпериодов: 30-е годы, война и послевоенный период. Но есть свое определенное «лицо» и у этого этапа. Его можно определить как период обогащения критики марксистско-ленинской методологией. На этом этапе критика по-настоящему овладевает ленинским эстетическим наследием. И это поднимает ее в целом на более высокий научный уровень.

Происходило все это нелегко, порою в сложных обстоятельствах. Были временные отступления от ленинских принципов, которые тяжело отражались на критике. Были и другие трудности, связанные, например, с войной. И все же главная тенденция этого этапа неизменно побеждала, пробиваясь сквозь все препятствия и наслоения.

В 30-е годы (точнее после 1932 года) в центре внимания критики по-прежнему остается проблема метода. Но она уже рассматривается с разных сторон и во многих аспектах: метод и мировоззрение, партийность и народность, соотношение утверждающего и отрицающего начал в социалистическом реализме и т. д. Развертываются принципиальные дискуссии по этим вопросам. Многогранность и сложность проблемы метода впервые открывается лишь в этот период. В то же время продолжается борьба с вульгарным социологизмом и формализмом, которые осознаются как подлинное бедствие для литературы и критики. Под знаменем этой борьбы вокруг журнала «Литературный критик» объединяются авторы, именующие себя «новым течением» в критике. Примечательно и то, что борьба с вульгарным социологизмом и формализмом ведется теперь на иной, более глубокой научной основе. И это позволяет критике уже в 30-е годы окончательно расстаться с подобными явлениями. Правда, рецидивы их встречались в критике и позднее, но они уже были исключением, а не правилом.

Послевоенные годы отмечены известными трудностями и противоречиями в развитии критической мысли. Для критики этого периода характерны, с одной стороны, тревога по поводу нарастания тенденции к бесконфликтности в литературе и искусстве, а с другой — попытки ее оправдания. Это отчетливо просматривается в дискуссиях о социалистическом реализме («Октябрь», 1947), о «злободневных проблемах литературной критики» («Новый мир», 1948). Другие темы, например споры об «идеальном герое», о «самовыражении» в лирике и даже трактовка социалистического реализма в работах В. Ермилова, Б. Бялика тех лет, так или иначе были связаны с тенденцией к бесконфликтности — либо с ее оправданием, либо с полемическим отталкиванием от нее. Печать догматизма и субъективизма лежит на многих дискуссиях этих лет: о наследии А. Н. Веселовского, о типическом, о социалистическом реализме и т. д. Но материалы тех же дискуссий показывают, что критиче-

ская мысль не мирилась ни с бесконфликтностью, ни с другими проявлениями одностороннего, упрощенного подхода к вопросам литературы и искусства. В ходе обсуждения этих вопросов звучали и трезвые, предостерегающие голоса, хотя к ним в ту пору не всегда прислушались.

В рамках второго этапа происходит и еще одно интересное явление: намечается разграничение задач критики и литературоведения по отношению к советской литературе. Критика выделяется как относительно самостоятельная область, в компетенции которой находится текущий литературный процесс, а 20-е и отчасти 30-е годы становятся уже объектом изучения историков советской литературы (до сих пор такого разграничения не могло быть, поскольку советская литература была еще очень молода). Это обстоятельство по-своему повлияло на характер взаимоотношений между критикой и литературоведением. Стало ясно, что критика — это как бы «оперативный штаб литературоведения» (А. С. Бушмин). В своих лучших образцах она подготавливает почву для историко-литературного изучения. Советская критика в ходе своего исторического развития постепенно доказала свое право на научный метод. Научность перестала быть привилегией только литературоведения. Тем самым исчезла основа для противопоставления литературоведения и критики, характерного для старой академической науки. Впервые встал вопрос об их всемерном сотрудничестве, а не противопоставлении.

Сотрудничество критики и литературоведения не означает, что тут нет никаких проблем. В истории советской литературы не раз намечался разрыв между ними. Так было, скажем, на рубеже 40—50-х годов, когда А. А. Фадеев обратился к литературоведам со страстным призывом не отрываться от современной литературы.

В связи с отделением критики в относительно самостоятельную часть нашей науки зарождается теория советской критики. Зачатки ее появляются уже в 20—30-х годах. Затем теоретический опыт советской критики был осмыслен до некоторой степени в докладе Б. Рюрикова на Втором Всесоюзном съезде советских писателей (1954). Принципиальное значение для формирования теоретических основ критики советского периода имели известные партийные постановления по вопросам литературы и искусства, выступления партийной печати.

И, наконец, третий (современный) этап истории советской критики, начавшийся после 1956 года, знаменателен во многих отношениях. Если говорить о главной тенденции, то она характеризуется дальнейшим углублением теоретических и методологических основ литературной критики. Заметно повысились ее аналитические качества, возрос ее научный потенциал и общественный авторитет. Критика перешла к самопознанию, что является первым признаком зрелости. Слышнее и весомее стал голос советских критиков на международной арене.

На этом этапе были переосмыслены почти все «старые» проблемы, начиная с проблем реализма в мировой литературе и их обсуждения в 1957 году. Вместе с тем это время бурного развития новых дискуссий, особенно в первой половине 60-х годов (о современном герое, о новом в драме, о художественном новаторстве, об актуальных проблемах реализма и модернизма, о «правде века» и «правде факта» и т. д.). Такая ситуация, безусловно, затрудняет выделение какой-то одной, ведущей проблемы.

Нарастание многообразия обсуждаемой в критике проблематики — одна из определяющих черт нового этапа. В этом тоже проявляется движение критической мысли, обусловленное, в свою очередь, расширением и обогащением проблематики самой советской литературы. Предметом обсуждения и анализа в критике все чаще становятся факты и опыт многих национальных советских литератур.

Активизация критической мысли находит свое выражение не только в дискуссиях, вошедших в повседневную практику, но и в тех процессах, которые происходят в различных видах и жанрах критики. Литературная критика на современном этапе вступает во все более тесное взаимодействие с критикой театральной (см., например, работы А. Анастасьева, Н. Берковского, Г. Бояджиева и др.), с кинокритикой (А. Караганов, Р. Юренев и др.).

Вместе с тем идет процесс дальнейшего сближения критики и литературоведения, который проявляется не в механическом выравнивании их уровня и не в стирании различий между ними, а во взаимопольном влиянии и обогащении. Важное значение с этой точки зрения имело создание журналов «Вопросы литературы» и «Русская литература», которые органически соединяют на своих страницах историко-литературные и литературно-критические публикации и исследования. С появлением в 1973 году нового журнала «Литературное обозрение» заметно расширилась не только площадь для рецензирования, но и возможности критики вести творческий поиск, экспериментировать, совершенствовать себя во всех звеньях и жанрах.

Обновление критики — процесс многосторонний и обнадеживающий. Он совершается на протяжении всего этапа и в особенности после постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике».⁷ Сопутствует этому постоянная борьба с догматическими и ревизионистскими тенденциями, с новейшими социальными и эстетическими доктринами зарубежных «советологов».

Таким образом, своеобразие того или иного этапа советской критики определяется, во-первых, характером обсуждаемых в критике проблем, степенью их новизны и сложности; во-вторых, общим направлением развития критической мысли; в-третьих, ее теоретическим и методологическим уровнем. Предлагаемая периодизация построена с учетом всех названных факторов.

Следует отметить попутно, что укрупненная периодизация сама по себе еще не определяет научный уровень и степень основательности курса. Она дает лишь дополнительные возможности, и многое зависит от того, как они реализуются. Такая периодизация может принести хорошие плоды, если она сопровождается одновременно укрупнением мысли, расширением самого взгляда на литературный процесс и его закономерности. В этом плане она ко многому обязывает: к такому уровню обобщений, которого история советской критики, как наука, по всей видимости, еще не достигла. Тем не менее ориентация на нее может быть полезной именно потому, что она подсказала самим ходом развития советской критики, внутренней логикой ее исторического движения.

Укрупненная периодизация не означает ухода от сложности литературного процесса, его конкретно-исторических противоречий и трудностей. На каждом определенном отрезке времени есть, так сказать, свой проблематический узел, центр притяжения, где концентрируются основные усилия критиков. Но характерно и другое. Главные проблемы критики своими корнями уходят в прошлое, в глубину ее этапов. В истории советской критики есть целый ряд таких проблем. Их можно определить как «сквозные», ибо они просматриваются сквозь все ее этапы.

Таковой является, например, проблема традиций и новаторства, с осмысления которой фактически начиналась советская критика. Споры на эту тему возникали почти каждое десятилетие. Сначала их вели футу-

⁷ См. об этом в статье В. А. Ковалева «Движение современной критической мысли» («Дон», 1976, № 3).

ристы, пролеткультовцы, потом продолжили рапповцы. Затем этот вопрос с особой остротой возникает в 30-е годы (дискуссии о драматургии, о языке советской литературы). И далее вплоть до 60—70-х годов, когда снова разгорелись споры о художественном поваторстве.

Столь же крупная тема — проблема творческого метода. Она осмысливается на протяжении всей истории советской критики, начиная от рапповцев и кончая современными спорами о социалистическом реализме.

Имеются и другие «сквозные» темы — например, борьба с формализмом. От «формальной школы» 20-х годов путь ведет к дискуссии о формализме 30-х годов и далее к современному структурализму. Все эти явления взаимосвязаны. С этой точки зрения и борьба с вульгарным социологизмом не замыкается в рамках 20—30-х годов. Истоки этого явления ведут к Плеханову. А от него — к его истолкователям 20-х годов и далее к более поздним рецидивам вульгарного социологизма. И, наконец, к различным формам социологического подхода к литературе на современном этапе.

На таких «сквозных» проблемах особенно четко прослеживается движение критической мысли.

Предметом особой заботы в данном курсе должна быть взаимосвязь критики с литературой, которая осуществляется в исторически своеобразных и сложных формах. История советской критики насыщена разного рода дискуссиями и спорами. Не все из них влияли на развитие литературы, и отнюдь не всегда это влияние было однозначным. Это диктует необходимость отбора дискуссий с точки зрения их реальной пользы и действенности. Перед исследователем и преподавателем истории советской критики возникает двойная задача: раскрыть ход самой дискуссии, который, кстати, бывает не менее интересен и поучителен, чем ее результаты, и в то же время показать, в чем конкретно проявилось ее влияние на литературу, на судьбы отдельных писателей и их произведений. Прав А. С. Мясников: только такой подход может быть концептуальным.⁸ Здесь появляется возможность выхода к живому литературному процессу, пренебрегать которой было бы непрослительно и опасно.

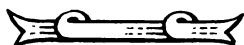
Особо следует сказать о монографических темах. Сама необходимость их в курсе истории советской критики, по всей вероятности, не требует обоснования. Такие фигуры, как Горький, Луначарский, Фадеев-критик, не просто заслуживают самостоятельного рассмотрения, — без них вообще трудно представить себе историю советской критики. Но и опыт некоторых других советских критиков, как уже говорилось, достоин внимания и самостоятельного изучения. Можно, например, по-разному относиться к работам В. Ермилова или А. Тарасенкова, но вряд ли можно изложить историю послевоенной критики, минуя эти имена... Есть такое совершенно особое понятие, как судьба критика, которое вбирает в себя немало содержательных и сложных аспектов, поучительных во многих отношениях. Разве не интересна с этой точки зрения судьба А. К. Воронского, Вяч. Полонского, А. Н. Макарова? Критика, как и литература, не может быть обезличена, несмотря на очевидность того положения, что талант критика встречается реже, чем писателя. Монографические темы как раз и позволяют показать личность критика, его проблематику, эволюцию, влияние на литературный процесс, на судьбы отдельных писателей. Нет нужды говорить, как важно это в данном курсе не только с научной, но и с воспитательной точки зрения.

В одном из последних своих выступлений Б. Л. Сучков справедливо заметил: «... роль критика в социалистическом обществе становится гораздо сложнее и важнее, чем это было раньше, — ведь и массы все яснее

⁸ А. С. Мясников. Проблемы теории и методологии литературной критики. В кн.: Контекст-1973. Изд. «Наука», М., 1974, стр. 98.

и лучше разбираются в достоинствах произведений и требуют, чтобы суждение критика было взыскательным и решительным».⁹ Повышение роли и ответственности советской критики предполагает и особое внимание к изучению ее истории. Последнее — в интересах самой критики, ее дальнейшего роста и совершенствования. От того, насколько полно и глубоко она извлекает уроки из своего прошлого опыта, во многом зависит ее нынешний теоретический и методологический уровень. Этим в конечном счете и определяется важность и актуальность вопросов изучения и преподавания истории советской литературной критики.

⁹ Б. Сучков. В чем обязанность критика? «Литературная газета», 1974, № 52 (4494), 25 декабря, стр. 3.



2) показать — откуда же явились все те стилистические и языковые особенности «Задонщины», которые не находят себе соответствий в литературе ее времени и которые исследователями объясняются прямым влиянием стилистики и отдельных пассажи «Слова о полку Игореве».

Вот два пункта, по которым скептикам необходимо дать недвусмысленные и исчерпывающие ответы, если они хотят сохранить свои позиции (весьма ограниченные, как я уже сказал).

После этого короткого, но необходимого вступления обращаюсь к прямому рассмотрению статьи С. Н. Азбелева «Текстологические приемы изучения повествовательных источников о Куликовской битве в связи с фольклорной традицией», недавно появившейся в одном историческом издании.⁴

По первому пункту С. Н. Азбелев в своей статье никакого ответа не дает. Он даже не упоминает о том, что большинством исследователей, которые занимались тщательным текстологическим анализом взаимоотношения списков «Задонщины», дается иное деление списков: на извод Синодальный и извод Ундольского. С. Н. Азбелев даже не упоминает самих работ, в которых проводится эта точка зрения. Напротив, он исходит из деления на краткую редакцию, представленную списком Кирилло-Белозерским, и редакцию пространную, представленную всеми остальными списками, как будто это является общепризнанным, само собой разумеющимся фактом. Обратившись ко второму пункту — откуда явились особенности «Задонщины», С. Н. Азбелев снова исходит как из доказанного, что краткая редакция первоначальна, и даже не упоминает об объяснении особенностей Кирилло-Белозерского списка, которые давались защитниками подлинности «Слова». С. Н. Азбелев видит в «Задонщине», в ее краткой редакции, только фольклорное произведение и пытается доказать это путем приведения сходных мест из фольклора, причем во всех случаях текст «Слова» им полностью игнорируется, как будто близости памяти не существует и никогда и ничего на эту тему не писалось.

Однако если мы даже забудем об этом странном методе «умолчания», то и тогда сама методика сопоставления с фольклорными произведениями не может не вызвать недоумения. Попробуем разобраться в том, как же сопоставляет С. Н. Азбелев «Задонщину» с произведениями фольклора, чтобы доказать ее фольклорное происхождение.

Прежде всего отметим, что, следуя своей концепции о делении списков «Задонщины», С. Н. Азбелев сопоставляет с фольклорными отрывками только текст Кирилло-Белозерского списка. Он приводит полный его текст в колонке слева, а в колонке справа — параллели из фольклорных источников.⁵ Эти параллели представляют собой в основном крайне укороченные, выхваченные из контекста отрывки. В конце сопоставления С. Н. Азбелев сам пишет, что «параллели к Задонщине представляют собой ряд более или менее коротких текстовых фрагментов» и что «некоторые фрагменты взяты (я бы выразился более определенно: «выхвачены», — Д. Л.) из фольклорного контекста, далекого по смыслу от соответствующего пассажа Задонщины» (стр. 172). Взглянем, как это делается.

Отметим, что так называемые «параллели», которые в большинстве случаев параллелями не являются, приводятся С. Н. Азбелевым из произведений самых разнообразных фольклорных жанров, поэтических и прозаических: из былин, исторических песен, лирических песен, сказок и в одном случае даже просто из «Словаря местных и старинных слов», приложенного к тому II «Былин Севера» А. М. Астаховой (сноска 8 на стр. 166; отсылка дается к стр. 830 тома II «Былин Севера»). Совершенно ясно, что если мы пытаемся установить связи какого-либо произведения с фольклором, то мы прежде всего должны указать — с произведениями какого фольклорного жанра эта связь устанавливается.

В основном в статье приводятся словарные параллели, при этом отдельные слова совершенно не характерны для фольклора, а кроме того, примеры чисто случайны. Так, в «Задонщине» сказано «хоригови берчаты», а «параллель» к этому дается «Через те ли скатерти берчаты» (стр. 167). В «Задонщине» говорится «воскладая свои златыя персты на живыя струны», а в сопоставлении с этим дается такой текст: «Держит гусли звончатые, по гусельцам лежат струны золотыя» (стр. 166). Что, спрашивается, кроме слов «златыя» и «золотыя», общего между этими двумя текстами?

Я бы мог привести множество примеров подобного рода, но нет нужды в этом, так как сам С. Н. Азбелев признается, что он берет «короткие примеры», «дале-

⁴ Источниковедение отечественной истории. Сборник статей. Редакционная коллегия: Н. И. Павленко (главный редактор), В. И. Бобыкин, В. И. Буганов, А. А. Зимин, И. Д. Ковальченко, Б. Г. Литвак, А. Г. Тартаковский, Л. В. Черепнин, С. И. Якубовская. Изд. «Наука», М., 1976, стр. 163—190 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

⁵ В дальнейшем, разбирая фольклорные примеры, приводимые С. Н. Азбелевым, я в целях экономии места не даю библиографических указаний, поскольку они имеются в его статье.

ПОЛЕМИКА

Д. С. ЛИХАЧЕВ

«ТАКТИЧЕСКИЕ УМОЛЧАНИЯ» В СПОРЕ О ВЗАИМООТНОШЕНИИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» И «ЗАДОНЩИНЫ»

В споре о подлинности «Слова о полку Игореве» создается в настоящее время весьма острое, но не совсем ясное для непосвященных положение. Спор сосредоточился в основном только вокруг одного вопроса: что от чего зависит — «Слово о полку Игореве» от «Задонщины», как утверждают «скептики», или «Задонщина» от «Слова о полку Игореве», как утверждают защитники подлинности «Слова». По всем остальным вопросам спора произошло достаточно выразительное отступление, если не «беспорядочное бегство», скептиков. Никто из скептиков в настоящее время не утверждает, что именно первые издатели «Слова» были фальсификаторами или знали о том, что рукопись «Слова» фальсифицирована. Не только документы, но и самый ход подготовки и правки текста «Слова» в первом его издании отчетливо убеждают в том, что подготовка и правка велись издателями не «из головы», как это было бы естественно для людей, замешанных в фальсификации, а по какой-то рукописи, которая была для них достаточно авторитетна и которую они поэтому стремились воспроизвести возможно точнее. Никто из скептиков, профессионально знакомых с историей русского языка, не пытается утверждать, что в лексическом или грамматическом строе «Слова» обнаруживаются какие-либо особенности языка XVIII века. Никто из скептиков не «доказывает» сейчас, что «Слово» соответствует литературным принципам и историческим знаниям XVIII века. Никто не решится утверждать сейчас, что рассказ «Слова» о поражении русских войск Игоря Святославича был необходим для «империалистических» замыслов Екатерины II. Не фигурируют сейчас в работах скептиков и многие другие группы их аргументов, которые когда-то были представлены в старых работах, например черновых набросках М. И. Успенского,¹ А. Мазона и пр.

Свою оборону скептики сосредоточили сейчас на одном пункте: что древнее по текстологическим соображениям — «Слово о полку Игореве» или «Задонщина». Оборонять свои позиции на одном этом узком плацдарме почти невозможно, так как спор о подлинности любого произведения — спор широкий. Надо не только доказать несоответствие «подозреваемого» произведения своей эпохе, но и доказать возможность его появления по всем показателям в той эпохе, к которой его относят скептики. Тем не менее спор по текстологическим вопросам очень сложен, он недоступен для широкой публики, и широкая публика, которая, естественно, не может уследить за всеми частностями, легко может быть поэтому введена в заблуждение и предположить, что основания для сомнений в подлинности «Слова» все же имеются. Очень четкий обзор существа текстологического спора о «Задонщине» и ее отношении к «Слову» в недавнее время был дан в журнале «Русская литература» в статье Р. П. Дмитриевой «Некоторые итоги изучения текстологии „Задонщины“ (в связи с вопросом о подлинности «Слова о полку Игореве»)».² Тем не менее защита позиций скептиков может вестись и даже казаться убедительной для неспециалистов в форме, которая позволяет обойтись без упоминаний самого «Слова».

На том сравнительно жалком и узком плацдарме, который в настоящее время остался скептикам, им необходимо защищать две позиции:

1) отстаивать деление списков «Задонщины» на две редакции: краткую, которую скептики считают древнейшей (отожествляя древность списка с древностью представляемой этим списком редакции), и пространную, к которой они относят все остальные списки;³

¹ См. о последнем мою статью: Д. Лихачев. В поисках единомышленников. «Вопросы литературы», 1966, № 5, стр. 158—166.

² «Русская литература», 1976, № 2, стр. 87—91.

³ См. критику этого деления и проистекающих отсюда выводов для вопроса о подлинности «Слова о полку Игореве» в упомянутой выше популярной статье Р. П. Дмитриевой. Там же литература вопроса.

ние по смыслу) (текст этот С. Н. Азбелева мною уже приведен выше). Гораздо интереснее вопрос: зачем же это делается? Если читать правую, составленную С. Н. Азбелевым из коротких отрывков колонку текста, то создается впечатление, что текст в целом довольно связан и близок к «Задонщине». Именно этого поверхностного впечатления, по-видимому, автор и добивался. Если С. Н. Азбелев станет отрицать это свое намерение, то ведь в подобном сочинительстве не важно — намеренно или ненамеренно достигается такого рода впечатление: факт тот, что это впечатление у всякого непредвзятого читателя создается. Вот пример.

В «Задонщине» сказано, что «князь великий Дмитрий Иванович и брат его князь Володимир Ондреевич поостриша сердца свои мужеству», а в приводимой С. Н. Азбелевым «параллели» из песни «Из Крыму и из Нагаю» приводятся следующие слова «А ехали два братца родимыя» (стр. 166). Связи нет никакой, ибо «братцы» едут совсем другие, в другом направлении и с другими намерениями. Однако в сочиняемой С. Н. Азбелевым собственной «былине» эти слова несомненно к месту, так как они создают впечатление, что едут те же братья, в том же направлении, с теми же целями. Вот мозаичный текст С. Н. Азбелева (точками с запятой отделяются отрывки из совершенно различных фольклорных произведений): «На то побоище Мамаево; Засряжалась рать-сила могучая на поле на Куликове; А ехали два братца родимыя; Первый полк взял Задонский князь Дмитрий Иванович...» (стр. 166).

Создание искусственного текста ясно видно и на следующем примере. В «Задонщине» об обоих двоюродных братьях Дмитрие Донском и Владимире Серпуховском говорится, что «Они бо взиялися как соколи со земли Русския на поля половетция». К этому месту С. Н. Азбелев создает следующую «параллель» из двух кусков фольклорных текстов: «И стал наущать он на полки татарские что асен сокол; В далну орду, в полувецку землю» (стр. 167). Но второй отрывок (отделенный от первого точкой с запятой) искусственно присоединен к первому и не имеет никакого отношения к походу против татар первого отрывка, а без первого он никак не может рассматриваться как мало-мальски необходимая параллель. Весь смысл правого, сочиненного С. Н. Азбелевым столбца в создании искусственного контекста, рассчитанного на читателя, который поленится проверять вырванные куски по источникам. Примеров такого рода произвольного создания контекста можно было бы привести много.

Не обошлось дело и без мелких подстановок. Так, например, в Кирилло-Белозерском списке в месте, заимствованном, как хорошо известно, из «Слова о погибели Русской земли», говорится о Железных Воротах — старинной крепости на берегу Каспийского моря. Никто и никогда не сомневался в том, что это за Железные Ворота, и во всех изданиях текстов «Слова о погибели» и «Задонщины» они, само собой разумеется, писались, как и полагается географическим названиям, с прописных букв. Вот это место: «Воды возпша, весть подаваша по рожнымь землямь, за Волгу, к Железным Вратомь, к Риму, до Черемсы...» и т. д. С. Н. Азбелев пишет «железным вратомь» со строчных букв и подбирает им «параллель» — «Отворяют ворота железныя» (стр. 170). Но «Железные Врата» и «железные ворота» имеют такую же связь, как река Кура с птицей кúрой, река Амур с амуром, город Кривой Рог с кривым рогом, Жигули с жигулями, Куликово Поле с полем куликов⁶ и пр.

Чтобы приблизить собственный текст к тексту «Задонщины», С. Н. Азбелев не только выхватывает слова из фольклорных произведений, но и изменяет пунктуацию. Так, например, к словам «Задонщины» «Земля еси Русская, как еси была доселева за царем за Соломоном» С. Н. Азбелев приводит следующие слова: «Со святой Руси пришел-то Соломон царь» (стр. 169). На самом же деле в сборнике «Русские былины старой и новой записи» Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера (М., 1894, Отдел второй, стр. 252) текст читается так:

Не калека пришел со Святой Руси,
Пришел-то Соломон царь Давыдович.

Опуская запятую и вырывая слова из контекста, С. Н. Азбелев изменяет смысл предложения. Мало того, он присоединяет к этим вырванным из контекста с измененным смыслом словам еще и другие — «Я то прежде-то был да в земли Русьской», которые никакого отношения к предшествующим не имеют, как не имеют и к «Задонщине», но в связи с предшествующими создают впечатление параллели.

⁶ Впрочем, такое смешение в истории скептицизма уже имело место. См. «Champ des Bécasses» («бекасиное поле»): A. Mazon. Le Slovo d'Igor. Paris, 1940, p. 5. На самом деле Куликово поле происходит от «куличек» — «отдаленных мест».

Смысл слов, приводимых из фольклорных произведений, очень часто совершенно другой, и установить этот другой смысл по отрывочному цитированию С. Н. Азбелева совершенно невозможно. Для этого необходимо сверять цитаты с источниками. Приведу некоторые примеры (далеко, разумеется, не все). Так, к словам «Задонщины» «Той бо вещей Боян... пояше славу русским князем» приводятся слова «Тут старому славу поют» (стр. 166). Но в первом случае пение славы означает прославление, а во втором — отпевание, похороны. Вот это место полностью:

И начали копать мать сыру-землю,
И хоронить тело да во сыру-землю.
.....
Тут старому славу поют.

Аналогичное изменение смысла имеет место и в следующей «параллели». В «Задонщине» говорится, что Дмитрий Иванович и его брат Владимир Андреевич вспоминают, поминают князя Владимира. В примере С. Н. Азбелева Илья Муромец входит в палату и здоровается с князем Владимиром: «Поклоняется на все стороны, величает царя Владимира». Контекст, из которого смысл последних слов был бы ясен, разумеется, опускается (стр. 167).

Насколько вольно подбираются «параллели», показывает и следующий пример. К словам «Задонщины» «трубы трубят в Серпухове» приводится следующая группа слов: «Трубила трубонька по заре» (стр. 167). Но в «Задонщине» трубы трубят к выступлению в поход, а во втором случае — это сравнение с плачем девушки по своей косе из свадебной лирической песни:

Трубила трубонька по заре,
Восплакала Марьюшка по косо...

Я привел только незначительную часть примеров, которые можно было бы собрать для иллюстрации «сравнительного метода» в статье С. Н. Азбелева. Все это удивительно, но еще удивительнее то «отпущение грехов», которое сам автор статьи дает себе в конце своих «сопоставлений»: «Близость почти всего текста Задонщины по рукописи XV в. к текстам фольклорных произведений, записанных в новое и новейшее время, оказывается в целом достаточно (так! — Д. Л.) очевидной. Временами стилистическая близость переходит в почти полное текстуальное тождество. Значение этого факта не умаляется ни тем, что параллели к Задонщине представляют собой ряд более или менее коротких текстовых фрагментов, ни даже тем, что некоторые фрагменты взяты из фольклорного контекста, далекого по смыслу от соответствующего пассажа Задонщины» (стр. 172). Это заявление С. Н. Азбелева можно было бы продолжить примерно так: ни даже тем, что во вновь созданном «произведении» фрагменты приобрели иной смысл, чем тот, который они имели *in situ*, что они взяты из произведений различных жанров, что «Задонщина» принадлежит по своим структурно-сюжетным особенностям к произведениям письменным и не имеет ни в тематическом, ни в сюжетном отношении ничего общего с фольклором и т. д., и т. п. Наконец, С. Н. Азбелеву надо было бы сознаться, что ни одна из приведенных в литературе параллелей из «Слова о полку Игореве» и «Слова о погибели Русской земли», в отношении которого никто и никогда не сомневался, что оно предшествует «Задонщине», не перекрывается ни одной из приводимых им «параллелей» из фольклора по своей близости. Предоставляю это проверить самим читателям.

Я не разбираю всей остальной части статьи С. Н. Азбелева, где он касается списков так называемой «пространной редакции», так как он полностью игнорирует литературу вопроса по текстологии «Задонщины» (работы Р. П. Дмитриевой, И. А. Дмитриева, О. В. Творогова, моя, А. Данти и пр.). Кратко остановлюсь только на той части статьи, где он «вербует» в свои единомышленники ряд покойных и еще живых исследователей. Здесь методика С. Н. Азбелева примерно та же. В число единомышленников С. Н. Азбелев относит И. И. Срезневского, В. Ф. Ржигу, А. И. Никифорова, В. П. Адрианову-Перетц, А. Н. Котляренко. К числу своих сторонников С. Н. Азбелев одним боком присоединяет и меня.

Дело, однако, обстоит не так просто. Следует прежде всего различать устное происхождение отдельных списков и всего произведения, с одной стороны, и фольклорное происхождение памятника, с другой. С. Н. Азбелев «доказывает» (мы видели как), что у «Задонщины» в качестве предшественников были только фольклорные произведения, из чего с неупреждающей следует, что «Слово» не предшествовало «Задонщине», а явная их близость может объясняться только тем, что «Слово» возникло как подражание «Задонщине». Между тем ни один из указываемых С. Н. Азбелевым исследователей этого не считал.

И. И. Срезневский рассматривал «Задонщину» как «образец особого рода народ-

ных поэм исторического содержания» и при этом не исключал влияния «Слова о полку Игореве». Он писал, что в «Задонщине» «кое-что кажется дословно взятым из Слова о полку Игореве». ⁷ С. Н. Азбелеву следовало бы об этом сказать, излагая точку зрения И. И. Срезневского.

В. Ф. Ржига также считал «Задонщину» подражанием «Слову о полку Игореве», но, подражая, автор «Задонщины», по его мнению, шел «в сторону большего сближения своего произведения с устным народным творчеством». «Слово о полку Игореве» автор «Задонщины» знал «по памяти» и отдельные списки «Задонщины» также писались «на память». ⁸

А. И. Никифоров высказывал мнение, что «Задонщина» целиком фольклорное произведение; былина и в доказательство даже пел «Задонщину», как и «Слово о полку Игореве», на своей публичной защите докторской диссертации. И все же главным источником «Задонщины» А. И. Никифоров считал «Слово о полку Игореве» — «былину XII века». ⁹

Само собой разумеется, что и В. П. Адрианова-Перетц, усматривая влияние народных песен и преданий на «Задонщину», не исключала существования главного источника поэтических средств «Задонщины» — «Слова о полку Игореве». ¹⁰ Она только объясняла испорченность списков «Задонщины» тем, что писцы работали «по памяти», однако устное происхождение текста списков — это одно, а фольклорность произведения — совсем другое.

Что касается до А. Н. Котляренко, то вот его общий вывод: «„Задонщина“ в отношении языковых особенностей продолжает те лучшие традиции письменного литературного языка, которые были свойственны величайшему памятнику древнерусской письменности (курсив мой, — Д. Л.) — „Слову о полку Игореве“, под непосредственным влиянием которого повесть и была написана... В „Задонщине“ отражается новый характер литературного языка, близкого, с одной стороны, к традициям древнерусской письменности (курсив мой, — Д. Л.), с другой — к живой разговорной речи и деловой письменности и, наконец, в нем имеются элементы народно-поэтической речи». ¹¹ В свете этого общего положения А. Н. Котляренко следует понимать и его, цитируемое С. Н. Азбелевым (стр. 173—174), частное заключение о синтаксисе «Задонщины», что он «отличается почти полным отсутствием таких явлений, которые можно отнести к специфически книжным, специально литературным по употреблению». ¹²

А теперь pro domo sua. Из приводимой С. Н. Азбелевым цитаты (стр. 174) можно понять, что я также считаю текст «Задонщины» фольклорным. Между тем я пишу в цитируемой им статье лишь о названии «Задонщина». Это название народное, присуще только одному списку и, по-видимому, принадлежит писцу этого списка (Кирилло-Белозерского) Ефросину, который был «любителем народных произведений». Только и всего. ¹³

Статья С. Н. Азбелева производит грустное впечатление, во-первых, своей тенденцией во что бы то ни стало доказать только фольклорное происхождение «Задонщины», поставив тем самым «Слово о полку Игореве» в зависимость от этого

⁷ И. И. Срезневский. Задонщина великого князя господина Дмитрия Ивановича и брата его Володимира Андреевича. «Известия имп. Академии наук по Отделению русского языка и словесности», т. VI, вып. V, 1858, стлб. 340, 342. Ср. также его же «Несколько дополнительных замечаний к Слову о Задонщине» (там же, т. VII, вып. II, 1858, стлб. 96—100).

⁸ В. Ф. Ржига. Слово Софония Рязанца о Куликовской битве (Задонщина) как литературный памятник 80-х годов XIV в. В кн.: Повести о Куликовской битве. Издание подготовили М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 377, 390, 399—400 (серия «Литературные памятники»).

⁹ См. тезисы докторской диссертации А. И. Никифорова «„Слово о полку Игореве“ — былина XII века» (Л., 1941). Замечу кстати, что диссертация была высоко оценена всеми тремя оппонентами, но ни один оппонент с основными выводами А. И. Никифорова не согласился.

¹⁰ В. П. Адрианова-Перетц. Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия. Труды Отдела древнерусской литературы, т. VIII, 1951, стр. 132, 134 и др.; перепечатана в книге: В. П. Адрианова-Перетц. Древнерусская литература и фольклор. Изд. «Наука», М.—Л., 1974, стр. 58 и сл.

¹¹ А. Н. Котляренко. Сравнительный анализ некоторых особенностей грамматического строя «Задонщины» и «Слова о полку Игореве». В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 193.

¹² Там же, стр. 195.

¹³ Д. С. Лихачев. О названии «Задонщина». В кн.: Исследования по отечественному источниковедению. Сборник статей, посвященных 75-летию профессора С. Н. Валка. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 475.

памятника,¹⁴ во-вторых, скрытостью этой тенденции, заставляющей автора исключать из рассмотрения целые пласты вопросов и целые разделы научной литературы, без которых этот вопрос нельзя решать и даже ставить его, в-третьих, своей методической беспомощностью и натяжками, которые он допускает, в-четвертых, наивным представлением о том, что фольклоризм произведения сводится только к его «языковой оболочке» и может быть доказан выхваченными из контекста параллелями.

¹⁴ Еще раз напомню, что в вопросе о взаимоотношении «Задонщины» и «Слова о полку Игореве» существует только одна альтернатива: либо «Слово» воздействовало на «Задонщину», либо «Задонщина» воздействовала на «Слово». И эта единственная альтернатива существует только для неспециалистов, которым затруднительно войти во все сложности этой проблемы.



И ВСЕ-ТАКИ — ДЕСЯТЬ...

Среди атрибуционно-текстологических проблем послевоенного времени история установления авторства десяти статей «Молвы», увидевших свет под псевдонимом «П. Щ.», не случайно почитается одной из самых сложных, запутанных, затянувшихся. Как известно, статьи печатались в два приема, в 1833 и 1835 годах. Посвященные гастроллям петербургских актеров — четы Каратыгиных — на московской сцене, они оказались по своему содержанию гораздо шире темы и сразу же вызвали небывалую еще до того в России полемику по эстетическим вопросам, широкий общественный резонанс.

Не затухающий, а, наоборот, с годами все более обостряющийся интерес к этим статьям вполне понятен. Историкам литературы и театра не миновать столь существенной вехи на путях становления и развития нашей разночинно-демократической критики. Ведь здесь впервые русская критическая мысль сделала плодотворную попытку философско-эстетического обоснования реализма и народности в драматическом искусстве. По признанию исследователей (С. А. Венгеров, Н. И. Мордовченко, М. Б. Загорский, И. А. Крути, В. С. Нечаева, М. Я. Поляков, Д. Л. Тальшиков, С. И. Машинский, Ю. В. Манн и др.), статьи П. Щ. оказали стимулирующее, благотворное воздействие на театральную-критическую деятельность Белинского.

Более того, некоторые исследователи проблемы даже считали Белинского не зачинателем, а только последователем новаторских эстетических концепций П. Щ., по крайней мере в сфере критики театральной. Так, С. А. Венгеров, комментируя в первом полном собрании сочинений Белинского статью «И мое мнение об игре г. Каратыгина» — блестящий дебют на театрально-критическом поприще, — утверждал: «Он (Белинский, — С. О.) не сказал тут ничего нового... Главная задача статьи — выяснение ходячности и приподнятости игры Каратыгиных всецело составляет заслугу П. Щ., который... вызвал целую бурю».¹

Теперь проблема, породившая за последнюю четверть века кипу текстологической литературы, казалась бы, разрешена. Впервые наконец увидели свет избранные литературно-критические и эстетические статьи Н. И. Надеждина. Среди них — «Письма в Петербург», подписанные инициалами П. Щ.² И все-таки ставить точку еще рано.

Из десяти статей П. Щ. в сборник вошел только первый цикл из семи статей, написанных в 1833 году. Три очень важные статьи второго цикла, относящиеся к 1835 году и содержащие существенные черты для характеристики эстетических воззрений их автора, остаются современному читателю по-прежнему недоступными.

Мотивируя именно такой принцип отбора статей, редактор-составитель и комментатор сборника Ю. Манн ссылается на некоторые спорные, «непроясненные» до сих пор моменты в проблеме атрибуции рассматриваемых статей: «...невозможность в настоящее время разъяснить подобные спорные моменты не даст нам права включить второй цикл статей П. Щ. в настоящее издание» (стр. 528).

Проявленную редактором осторожность, точнее, щепетильность — в принципе следует только приветствовать: утечка некоторого количества собственных мыслей критика, конечно же, обидна и для читателей, и для исследователей, но все же она безобиднее, чем инъекция ему чужих мыслей, чужих взглядов.

И все-таки попробуем разобраться, действительно ли доказательства авторства Н. И. Надеждина относительно второго цикла статей П. Щ. настолько спорны, дискуссионны, что побуждают и теперь к благоразумной осторожности?

Напомним читателям, что самая ранняя гипотеза Н. И. Мордовченко, высказанная им в 1936 году и предлагавшая инициалы П. Щ. считать принадлежащими профессору Московского университета П. Щепкину,³ была развенчана еще при

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений в двенадцати томах, т. II, СПб., 1900, стр. 530.

² Н. И. Надеждин. Литературная критика. Эстетика. Изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 346—366.

³ Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 122.

жизни и при «непротивлении» самого автора гипотезы. Версию М. К. Азадовского об авторстве Белинского⁴ нельзя даже назвать гипотезой. Это была скорее обмолвка, не потребовавшая от исследователей сколько-нибудь серьезных усилий для опровержения.

В центре многолетних дискуссий оказались два имени, два «кандидата в П. Щ.», названные еще в 1953 году. Автор настоящих строк безоговорочно связал загадочный криптоним с Н. И. Надеждиным,⁵ В. С. Нечаева приписала его С. Т. Аксакову.⁶

Сложность атрибуционной проблемы усугублялась тем, что оба исследователя вопроса почти одновременно и независимо друг от друга обнаружили два взаимноисключающих автопризнания: Надеждин в одном из личных писем 1835 года назвал автором статей С. Т. Аксакова, а С. Т. Аксаков в мемуарном очерке 1857 года — Н. И. Надеждина, которого к тому времени уже не было в живых. Какому свидетельству следовало отдать предпочтение?

Стремясь совместить, «согласовать» оба свидетельства, Л. В. Крестова еще в конце 1953 года высказала предположение о том, что Надеждин и Аксаков по взаимной договоренности могли пользоваться одним и тем же псевдонимом П. Щ. Эта гипотеза, поначалу не аргументированная, была высказана устно при обсуждении «проблемы П. Щ.» в секторе театра Института истории искусств, входившего тогда в систему Академии наук СССР. Таким образом, Л. В. Крестова попыталась снять альтернативную постановку вопроса: Надеждин или Аксаков? По ее гипотезе — семь статей П. Щ. 1833 года написаны Надеждиным, три статьи 1835 года — Аксаковым.

В этом неожиданном, на первый взгляд, предположении был известный резон. Дело в том, что самые неопровержимые аргументы в пользу авторства Надеждина — почти буквальное совпадение в статьях П. Щ. с сочинениями Надеждина — могут быть извлечены главным образом из первого цикла статей П. Щ. (Недаром В. С. Нечаева — сторонница «аксаковской версии» — готова была впоследствии даже признать некоторое, преимущественно редакторское, участие Надеждина в статьях этого цикла).

Через несколько лет, в 1957 году, Л. В. Крестова, выступая с докладом на заседании сектора текстологии Института мировой литературы им. М. Горького, аргументировала свое предположение ссылкой на обнаруженную ею запись в дневнике М. П. Погодина, хранящемся в Библиотеке им. В. И. Ленина. Прочестъ этот текст оказалось совсем не просто — из-за крайне неразборчивого почерка автора дневника, который к тому же вел свои записи беглыми, отрывочными полужазами, составленными из усеченно-сокращенных слов. Текст, «регенерированный» Л. В. Крестовой, выглядел так: «С Шевыревым об его статьях, столько преувеличенных, сколько Над~~еждин~~ы преуменьшены. Обида на Акс~~акова~~».⁷

При крайней скудости прямых свидетельств об авторстве интересующих нас статей «Молвы», ценность дневниковой записи Погодина несомненна. Ведь он был одним из ближайших сотрудников надеждинских изданий, близким другом Надеждина и Аксакова. Текст дневника не оставляет сомнений, что в «каратыгинской полемике» Погодин занимал «центристскую», «промежуточную» позицию: статьи апологета Каратыгина С. П. Шевырева он считал преувеличенно похвальными, а статьи его антагониста Надеждина, подписанные криптонимом П. Щ., — преуменьшающими достоинства гастролера.

Но о какой «обиде на Аксакова» упоминает Погодин в связи с полемикой в «Молве»? Значит, С. Т. Аксаков все-таки принимал участие в полемике? А если действительно принимал, то только в статьях П. Щ., потому что все другие на сей счет — вне подозрений. Стало быть, можно говорить о сотрудничестве Надеждина и Аксакова под одним псевдонимом?..

Если внимательно присмотреться к рукописи погодинских дневников 20—30-х годов, то фразы, сходные по начертанию с приведенной выше («обида на Акс.»), встретятся на многих страницах. Что за странная дружба, перемежающаяся перманентными обидами?! Между тем еще первый, обстоятельный биограф Погодина Н. П. Барсуков чуть ли не столетие назад уже прочитал и печатно воспроизвел «перечень обид» Погодина на Аксакова.

Оказывается, для Погодина, тогда еще холостяка, дом Аксакова, помимо всего прочего, был приятателен не «обидами», а «обедами». К примеру, на стр. 218 2-й кн. «Жизнь и труды М. П. Погодина» (СПб., 1889) значится: «Обедал у Аксакова...»

⁴ Труды Института антропологии, этнографии и археологии Академии наук СССР, ч. 1, вып. 4. М.—Л., 1935, стр. 39.

⁵ «Театр», 1953, № 9, стр. 149—159.

⁶ «Известия АН СССР», Отделение литературы и языка, 1956, т. XV, вып. 1, стр. 38—51.

⁷ Цит. по: С. И. М а ш и н с к и й. Еще раз о таинственном криптониме «П. Щ.». В кн.: Писатель и жизнь. Сборник историко-литературных, теоретических и критических статей. Вып. V, М., 1968, стр. 133.

Обед у Аксакова... Обедать у Аксакова... Обедать к Аксаковым...» На стр. 221: «Обедал у Аксаковых... Обедал у Аксаковых... Обедал у Аксаковых... Обедал у Аксакова...» На стр. 222: «К Аксакову. Там обедал с Верстовским и Шевыревым... Обедал у Аксакова... Обед и вечер у Аксакова...» и т. д. и т. п.

Таким образом, дневниковую запись Погодина следует читать так: «Разговаривал с Шевыревым об его статьях, столько преувеличенных, сколько Надеждиных преуменьшены. — Обедал у Аксакова».

В итоге, весомое, авторитетное свидетельство Погодина может служить подтверждением авторства Надеждина, но никак не Аксакова...

Поскольку доводы Л. В. Крестовой основаны на недоразумении, на текстологическом «казусе», в дальнейшем их можно в расчет не принимать. Иное дело — разыскания А. Л. Гришунина. Используя лингвистико-математический метод «обследования употребительности языковых дублетов в целях атрибуции», он пришел к такому выводу: «Надеждин был основным, скорее всего даже единственным автором писем „П. Щ.“ 1833 г., и уж во всяком случае полноправным соавтором... В статьях „П. Щ.“ 1835 года участия Надеждина, по-видимому, не было: в языке статей оно не отразилось... Стало быть, если выбирать между Надеждиным и Аксаковым, то следует признать, что за криптонимом П. Щ. в 1835 г. скрывался Аксаков, а не Надеждин — автор статей „П. Щ.“ 1833 г.»⁸

В наше время огромных успехов кибернетики меньше всего хотелось бы отрицать приложимость математических методов к изучению литературы, а тем более к той области лингвистики, которая именуется лексикой. Мы твердо уверены, что кибернетика еще скажет на этом поприще свое веское слово. Пока, к сожалению, литературоведы и языковеды еще не чувствуют себя здесь в родной стихии. Но коль скоро математический принцип был все же использован с целью атрибуции (кажется, впервые в отечественном литературоведении), попробуем в нем разобратся.

Умозаключение об авторстве С. Т. Аксакова в статьях «П. Щ.» 1835 года было сделано исследователем на основании одного только факта: соотношения дублетных наречий «надо» и «надобно» (употребление других словесных дублетов не противоречит авторству Надеждина). По теоретическим расчетам, у Надеждина в 1835 году форма «надо» должна была преобладать над «надобно». Между тем, по подсчетам А. Л. Гришунина, в трех статьях второго цикла нет ни одного «надо», зато четыре «надобно» (в приложенной таблице значится 5, но это маленькая математическая неточность). Кстати, в статьях первого цикла почти такое же соотношение: три «надобно» и ни разу «надо». Но это не смущает вычислителя, так как им точно установлено, что именно в 1834 году Надеждин перешел от формы «надобно» к «надо».

Вся эта аргументация в данном случае не может быть признана решающей.

Во-первых, использование статистических данных, как известно, должно производиться в соответствии с законами теории вероятности. Наибольший процент ошибок будет всегда падать на операции с единичными или небольшими количественными показателями. В этой связи имеет смысл прибегнуть, скажем, к авторитету руководителя социологической лаборатории НИИ комплексных социальных исследований при Ленинградском государственном университете В. А. Ядова, который при любого рода статистических выкладках считает обязательным соблюдение правила «минимальных чисел». Известно, — заявляет он, — что минимальная (так называемая малая) выборка должна составлять не меньше 25 единиц. И этого числа, впрочем, еще недостаточно для сколько-нибудь достоверных обобщений.⁹ Кстати, и отец кибернетики Норберт Винер справедливо полагал, что аппарат теории малых выборок, как только он выходит за рамки простого подсчета своих собственных, специально определенных параметров и превращается в метод полужитейных статистических выводов, уже не внушает никакого доверия.

Во-вторых, А. Л. Гришунин игнорирует обстоятельство, которое даже не требует специальных изысканий. Для любого писателя переход от одних языковых форм к другим — процесс всегда постепенный. Ограничивать его для Надеждина строго календарным рубежом — 1834 годом (начисто исключив даже первую половину 1835-го) — вряд ли оправданно.

В-третьих, следовало выявить наиболее существенные для данного случая сведения об употреблении Надеждиным соответствующих языковых дублетов в бесспорных статьях 1834—1835 годов. Но как раз эти-то данные, за единичным исключением, в статистической таблице совершенно отсутствуют. Между тем есть все основания полагать, что не в 1834 году, а во второй половине 1835 года и начале 1836 года, после полугодичного заграничного путешествия, язык Надеждина претерпевает наиболее радикальную модернизацию...

⁸ Вопросы текстологии. Сб. статей. Вып. 2. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 186—187.

⁹ В. А. Ядов. Ответственность. «Литературная газета», 1966, № 134, 12 ноября, стр. 2.

По вопросу о степени соучастия Аксакова в криптониме «П. Щ.» естественно обратиться к многолетнему исследователю творчества писателя, редактору-составителю и комментатору его собраний сочинений — С. И. Машинскому. Взгляды ученого на интересующую нас проблему нельзя назвать однозначными. Во вступительной статье к четырехтомному собранию сочинений С. Т. Аксакова (Гослитиздат, М., 1955) он писал: «Некоторые исследователи на протяжении многих лет считали именно Аксакова автором блистательных статей в „Молве“, подписанных таинственными инициалами П. Щ., — статей, столь высоко оцененных Белинским. Это предположение нуждается в серьезной проверке» (стр. 26).

Несколько лет спустя, в монографии «С. Т. Аксаков. Жизнь и творчество» (Гослитиздат, М., 1961), С. И. Машинский отнесся к перспективе установления авторства Аксакова гораздо более скептически: «Рядом исследователей высказано предположение, что автором статей, подписанных „П. Щ.“, был С. Т. Аксаков. Наиболее обстоятельно это аргументировано В. С. Нечаевой... Эта точка зрения оспорена С. Осовцовым, защищающим мысль, что автором упомянутых статей в „Молве“ был Н. И. Надеждин... Мы также считаем, что нет оснований отождествлять П. Щ. с С. Т. Аксаковым...» (стр. 74).¹⁰

Казалось бы, исследователь решил окончательно размежевать Аксакова и П. Щ. Однако во втором издании монографии об С. Т. Аксакове (изд. «Художественная литература», М., 1973) эта тенденция утрачивает свой пафос. Правда, в заключительной части второй главы, посвященной наполовину «проблеме П. Щ.», читаем: «Все сказанное, думается, окончательно опровергает версию о принадлежности Аксакову статей П. Щ.» (стр. 125). Зато пятью страницами ранее утверждается нечто противоположное: «В. С. Нечаева... приводит большой фактический материал в доказательство того, что „основным“ автором статей П. Щ. был Аксаков. Многие из этих доказательств кажутся серьезными и убедительными» (стр. 120).

Эта двойственность и даже — как мы увидим дальше — тройственность взгляда делает позицию исследователя недостаточно отчетливой, распыляющей.¹¹ Судя по всему, С. И. Машинскому наиболее импонирует концепция А. Л. Гришунина, предлагавшего включать статьи П. Щ. второго цикла в собрания аксаковских сочинений, хотя бы в раздел «Dubia». Это видно, например, из такого заявления С. И. Машинского: «Категорически отвергая предположение о принадлежности Аксакову статей П. Щ., опубликованных в 1833 году, мы не можем не высказать некоторых сомнений относительно статей 1835 года» (стр. 125—126).

Если, так сказать, «сфокусировать» все сомнения, высказанные за четверть века по поводу авторства второго цикла статей П. Щ., то в эпицентре окажется неизменный довод, который, кстати, воспроизводит и Ю. В. Манн в комментарии к единственному изданию сочинений Надеждина, опуская шлагбаум перед последними тремя статьями П. Щ. (хотя сам исследователь тут же приводит несколько примеров прямых соответствий, тесных взаимосвязей, переплетений в обоих циклах статей).¹²

Речь идет об одной фразе из последней, десятой статьи П. Щ.: «Я знаю г. Мочалова на сцене семнадцать лет: как он деботировал в Полиннике — так и остался; искусства в нем не прибавилось». ¹³ Соглашаясь с В. С. Нечаевой, придававшей этой фразе ключевой смысл, С. И. Машинский в своей монографии пишет: «Тринадцатилетний воспитанник Рязанской духовной семинарии, Надеждин действительно никак не мог быть свидетелем дебюта Мочалова... Но такую фразу мог написать Аксаков...» (стр. 126).

Можно ли утверждать, что эта фраза решительно исключает авторство Надеждина?

Так ли уж фантастично, что четырнадцатилетний рязанский семинарист, заканчивающий обучение по классу философии, оказался однажды за сто с лишним верст от «альма матер», на спектакле московского Малого театра? Так ли уж не-

¹⁰ Между прочим, это заявление автора монографии вызвало упрек со стороны ее рецензента В. Кулешова: «Автор уклонился, по существу, от решения до сих пор спорного, породившего целую литературу вопроса о принадлежности Аксакову анонимных рецензий в „Молве“» (В. Кулешов. Первая советская монография о С. Т. Аксакове. «Русская литература», 1962, № 1, стр. 257).

¹¹ В рецензии журнала «Москва» на второе издание монографии С. Машинского «С. Т. Аксаков. Жизнь и творчество» есть такие строки: «В настоящем издании монографии С. И. Машинский подробно рассматривает вопрос... о том, кому принадлежат рецензии в газете „Молва“, подписанные инициалами „П. Щ.“... С. И. Машинский убедительно опровергает версию о принадлежности писателю (С. Т. Аксакову, — С. О.) данных рецензий и высказывает предположение, что их наиболее вероятным автором был сам издатель „Молвы“ Н. И. Надеждин» (С. Джанумов. Многогранность исследования. «Москва», 1975, № 11, стр. 217). Стало быть, опять только гипотеза?

¹² Н. И. Надеждин. Литературная критика. Эстетика, стр. 528.

¹³ «Молва», 1835, № 19, стр. 321.

вероятно, что и потом, будучи студентом Московской духовной академии (по математическому отделению), он заглядывал в зрительный зал Малого театра? А если допустить, что не переступал театрального порога, то каким чудом через три-четыре года после окончания академии стал вдруг выдающимся театральным критиком и эстетиком?..

Но вернемся опять к фразе, сбивающей с толку всех исследователей. Можно ли считать ее решительным свидетельством в пользу Аксакова?.. Ведь тогда обнаружится не меньшая неувязка, которую предпочитают не замечать приверженцы «аксаковской версии». Сценический дебют Мочалова состоялся в начале сентября 1817 года, а Аксаков четыре года — с августа 1816-го по осень 1820-го — провел в деревне. Стало быть, строго говоря, и Аксаков не вправе утверждать, что он знает сценического Мочалова семнадцать лет, со дня его дебюта в Полинике. По свидетельству самого Аксакова, об этом дебюте он был только «уведомлен».¹⁴ Правда, Аксаков видел Мочалова, так сказать, на дальних подступах к дебюту, за год до этого, будучи в гостях у Мочалова-отца. Последний «потчевал» отъезжающего Аксакова несколькими сценами из «Эдипа в Афинах», где роль Полиника разучивал будущий великий трагик. Считать это дебютом — натяжка.

Фразу о семнадцатилетнем знакомстве с Мочаловым написал, конечно, не Аксаков. Не мог он через 18 лет, в 1835 году, перепутать то, что отлично — до дней и недель — помнил 40 лет спустя, в 1857 году. Однако не исключено, что фраза эта «сработана» под Аксакова.

И на то были свои причины...

Отметим прежде всего такую любопытную деталь. Единственная примета, не совсем гладко вписывающаяся в надеждинскую биографию, содержится в последней, десятой по счету, статье П. Щ., напечатанной в «Молве» от 10 мая 1835 года.

Воспроизведем некоторые примечательные события, предшествовавшие этой дате.

18 апреля, за день до цензурного разрешения «Молвы» с первой статьей П. Щ. (второго цикла), возлюбленная Надеждина В. В. Сухова-Кобылина, находящаяся под домашним родительским арестом, впервые проявляет нервозность, выражается упреками по адресу Надеждина, готовящегося выступить, как ей стало известно, с антикаратыгинскими статьями: «На одну себя пенять надо. Волю было отдать сердце, душу, себя — все, человеку, который находит довольно присутствия духа, чтобы заниматься критикой на Каратыгина и писать их в „Молве“. Я нынче узнала это от Душеньки [сестра Евдокия], которой рассказывал через брата [А. В. Сухова-Кобылин] Константину Аксакову».¹⁵

Как явствует из этого письма, возлюбленная Надеждина весьма точно осведомлена о его планах и намерениях.

Через два дня, 20 апреля, накануне выхода «Молвы» с первой статьей П. Щ., Надеждин пытается успокоить Сухова-Кобылину: «О, друг мой. Раз навсегда уверься для своего и моего спокойствия — что меня перед тобой клеветуют... Я в театре не был, о Каратыгине не было еще ничего написано; даже и „Молва“ до сих пор не выходила... В „Молве“ точно будет статья о Каратыгине — написанная отцом Аксаковым... Друг мой! То ли еще скажут тебе... то ли могут сказать, когда меня не будет с тобою — подле тебя! А ты будешь верить — ты будешь страдать!.. О! Как я могу выносить это ужасное состояние?»¹⁶

Заверения Надеждина о своей якобы непричастности к антикаратыгинской статье «Молвы» не возымели желаемого результата. В полночь 25 апреля Сухова-Кобылина пишет ему письмо, преисполненное еще горших упреков, сегований, обвинений: «... все говоришь, что ты писал статью о Каратыгине в „Молве“!.. Ты!.. О! Я страдаю невыразимо... На этот раз ты виною моего расстройств!.. Каждый шаг твой запечатлен фатализмом, каждый разрушает наши надежды, разделяет все больше и больше! Я все предчувствовала, все, что выйдет из проклятой статьи о Каратыгине!»¹⁷

Крайне огорченный и расстроенный переживаниями возлюбленной, Надеждин вновь, в письме от 1 мая, пытается заверить ее в своей непричастности к статьям П. Щ.: «Тяжелы были мне страдания, вытерпленные тобою по случаю статьи о Каратыгинных... Но ведь я предупреждал тебя... Этот дьявол Маркобрун (Ф. Л. Морозкин, — С. О.) и тут не упустил случая... Такой клеветы я уже никогда не прощу ему... Он очень хорошо знает, кто писал статью: накануне выхода „Молвы“ он обещал у нас, и речь шла об этой статье; сочинитель несколько не скрывался... А он?.. Ну, да чего доброго ждать от этого грубого мужика — настоящего семинариста — бурсака во всей форме?»¹⁸

¹⁴ С. Т. Аксаков, Собрание сочинений в четырех томах, т. III, Гослитиздат. М., 1955, стр. 37.

¹⁵ «Русская литература», 1959, № 4, стр. 181.

¹⁶ «Театр», 1953, № 9, стр. 156.

¹⁷ «Русская литература», 1959, № 4, стр. 182.

¹⁸ Там же.

Комментируя это письмо, С. Машинский заявляет: «Никто из исследователей не задумался над одной деталью в этом письме: „сочинитель нисколько не скрывался...“ Совершенно немисливо предположить, чтобы это относилось к Аксакову, который необычайно ревниво относился к своим затейливым псевдонимам и строго оберегал их тайну» (стр. 118).

Вряд ли справедливо утверждение исследователя, что до него никто и никогда «не задумывался» над указанной «деталью». Но в данном случае важнее не выяснить приоритет, а уяснить существо «детали». Кого же, как не С. Т. Аксакова, имел в виду Надеждин, если десятью днями раньше он уже заверял своего адресата, что статья в «Молве» о Каратыгине «написана отцом Аксаковым»?

Не будем опять-таки притираться к фразе о ревниво оберегаемой Аксаковым тайне своих затейливых псевдонимов. В годы, отмеченные, как писал один из современников, «модой на псевдонимство», у ведущих журналистов псевдонимы были и многочисленнее, и разнообразнее, и «затейливее». Пусть даже Аксаков ревнивее ревнивого отнесся к тайне *своих* псевдонимов (что, кстати, тоже весьма преувеличено), но псевдоним П. Щ. был ведь чужим изобретением (этого-то теперь не отрицает никто).

По уверению С. Машинского, Аксаков особенно опасался, «что через него тайна псевдонима могла бы стать известной Шевыреву» (стр. 118). Однако, судя по статьям Шевырева, он и без Аксакова знал, кто его противник. И уж, во всяком случае, от него не скрыл бы эту тайну М. П. Погодин — ближайший друг, единомышленник, соавтор, соредaktor. А в осведомленности Погодина исследователь справедливо не выказывает и тени сомнения.

Но вернемся к примечательной фразе — «сочинитель нисколько не скрывался». Как мы выяснили, речь могла идти только об «отце Аксакове», который уже незадолго перед тем был прямо назван Надеждиным в письме к Сухово-Кобылиной сочинителем антикаратыгинских статей. Будучи ближайшим другом Надеждина, Аксаков, стало быть, взял на себя миссию «громоствода», согласившись у себя за обеденным столом, перед «неприятельским лазутчиком» Ф. Л. Морощкиным, разыграть роль «возмутителя спокойствия» — злокозненного П. Щ.

Однако Надеждин обманулся в своих расчетах. Морощкин не преминул сообщить Сухово-Кобылиным имя подлинного, а не подставного автора. Вот тогда-то, в первых числах мая, у Надеждина, видимо, и родилась мысль — заставить самого П. Щ., без посредников, обронить якобы невзначай, мимоходом, какой-нибудь опознавательный знак, приметку аксаковского авторства. Проще всего было, конечно, наемкнуть на возраст Аксакова, который был старше на 13 лет. Надеждин при этом не слишком беспокоился о хронологической точности. В самом деле, вряд ли домогательницы возлюбленной стали бы наводить биографические справки об Аксакове — присутствовал ли он на дебюте Мочалова, знает он его по сцене семнадцать или четырнадцать лет. Тем более, что статьи были для них в первую очередь удобным поводом, чтобы развенчать, дискредитировать в глазах Сухово-Кобылиной Надеждина, а не Аксакова.

Совсем уж несостоятельной выглядит попытка С. Машинского гальванизировать — вслед за В. С. Нечаевой — гипотезу Н. И. Мордовченко о непосредственном отношении к статьям П. Щ. профессора-математика Московского университета П. С. Щепкина. (От этой гипотезы в конце концов вынужден был отказаться даже ее автор). Поддерживая идею «коллективных усилий» в создании замечательных статей «Молвы», исследователь пишет: «Верно замечает В. С. Нечаева, что можно даже найти намек на специальность П. С. Щепкина в замечании П. Щ. о цене театральных билетов: „... придерживаясь всю мою жизнь чисел, нахожу цифру 5 меньшею и лучшею, чем квадрат ее“» (стр. 126).

Конечно, ревнители «аксаковской версии» вынуждены возродить давно уже изжившую себя щепкинскую гипотезу только из-за того, чтобы хоть как-то свести концы с концами. Во всех сочинениях Аксакова не отыскать и единого случая, когда ему вздумалось бы прибегнуть к чуждой ему научной, а тем более к математической терминологии. Поэтому-то и понадобилось придать Аксакову в качестве соавтора-консультанта профессора математики (хотя при подобном допущении сразу же всплывает следующая несуразность — неужели театрально-эстетический трактат П. Щ. действительно требовал математической оснастки?)

Если бы П. Щ. имел отношение к Щепкину, Белинский не ратовал бы так за него, не афишировал бы своей с ним солидарности, не торопился бы стать рядом с ним на одних и тех же страницах «Молвы» 1835 года, не бросался бы с такой неукротимой отвагой в атаку на Шевырева и других его единомышленников. Ведь П. С. Щепкин — один из немногих личных врагов Белинского, инициатор печально знаменитой, лицемерно-оскорбительной формулировки исключения его из университета «по слабости здоровья и ограниченности способностей». Незадолго перед тем, в письмах к родным, Белинский не стеснялся именовать Щепкина подлецом и даже грозился «нахаркать ему в рожу».

Объяснить изредка встречающуюся математическую терминологию в статьях П. Щ. обоих циклов — задача вполне разрешимая, если, конечно, признать автором и второго цикла статей Надеждина. Еще Чернышевский изумленно и восхищенно

писал об энциклопедической эрудиции Надеждина, о «страшном запасе знаний», которым «располагал ум необыкновенно сильный, светлый, и пронизательный».

Трудно сказать, насколько глубокими были познания Надеждина в математике. Во всяком случае в Московской духовной академии он был одно время студентом математического отделения (об этом говорится в его автобиографии). Математические познания Надеждина не остались совершенно втуне. Как редактор, он, например, сопроводил собственными примечаниями — с разного рода математическими выкладками — статью весьма известного русского математика тех лет И. Калайдовича, напечатанную в «Телескопе» (1831, № 3). Да и в своих собственных статьях критик, словно иллюстрируя тезис П. Щ., «придерживался всю жизнь чисел». («Для доброго романа четвертичное число сделалось ныне столь же священным, как пятиричное число действий для законной трагедии и комедии».¹⁹ «Как не поверить теперь, что число „тринадцать“ точно имеет несчастное значение? Г-н Греч придумал тринадцать спряжений...»²⁰ «Положительные и отрицательные свойства так бывают уравновешены между собой, что взаимно исключают друг друга и как + и — производят = 0 ощущения»²¹ и т. д.).

Идея рассечения десяти статей П. Щ., составляющих по своим посылкам и выводам единое, органичное целое, на две обособленные части, с двумя различными авторами, представляется искусственной, насильственной, противоестественной. Тогда-то и возникает ряд несообразностей, неустраимых противоречий.

В статьях 1835 года П. Щ. все время ссылается на статьи 1833 года как на свои собственные. С этого, кстати, и начинаются статьи 1835 года: «Прошло два года... и я, верный П. Щ., являюсь на страничках „Молвы“ с моими беспристрастными замечаниями».²² «Я думал, что мои замечания были приняты г. Каратыгиным...»²³ «Я не заметил слишком большой разницы в ходе игры и в выражении характера Карла Моора с представлением, виденным мною в 1833 году, о котором я тогда писал...»²⁴ «Я должен повторить сказанное некогда мною: нигде не был я увлечен, даже сильно растроган...»²⁵ и т. д.

Если допустить даже, что Аксаков воспользовался в 1835 году псевдонимом Надеждина с его ведома и благословения, какой смысл был ему все время акцентировать внимание читателей на том, что он и есть автор статей 1833 года, т. е., говоря иначе, заниматься бессельной фальсификацией, присваивать чужие произведения? Это выглядит еще более бессмысленным оттого, что статьи П. Щ. 1833 года, как это уже было нами доказано,²⁶ во многом противоречили мнению Аксакова об игре Каратыгиных.

Но допустим уже совсем невероятное: вследствие какого-то затмения собственных этических и эстетических начал, Аксаков пошел на явную бессмыслицу. Зачем в таком случае было Белинскому, редактировавшему в то время «Молву» и уже тогда не слишком благоволившему к Аксакову, потакать этой бессмыслице, обращать со своей стороны внимание читателей именно на то, что П. Щ. 1835 года и есть тот самый П. Щ.? «И теперь в той же самой „Молве“ вышел на арену таинственный г. П. Щ.»²⁷ А Белинский именно это настоятельно подчеркивал: «... во второй приезд г. Шевырев не стал сражаться, хотя неизвестный его соперник и опять вызывал его на бой» (II, 162—163).

Касаюсь опять-таки статей 1835 года, Белинский пишет: «... г. П. Щ. что-то решительнее и резче, хладнокровнее и насмешливее в своем тоне...» (I, 180). Стало быть, выходит, что Аксаков решительнее, хладнокровнее, насмешливее того самого Надеждина, которого он, Аксаков, не раз упрекал именно в излишней едкости, резкости, насмешливости?

Но и это еще не все. Если Белинский решил помочь Аксакову «узурпировать» статьи 1833 года, зачем он, опять-таки вопреки элементарной логике, стал бы интриговать любопытство читателей, дразнить их воображение намеками на плебейское происхождение, плебейское существо таинственного критика? А ведь он именно в 1835 году проинизировал над оппонентом П. Щ. — «светским» критиком С. Шевыревым, который «вменяет в бесчестие подвергать свое благородное тело невежливому ударам какого-нибудь плебея», не видит «никакой для себя славы в победе над противником незначного рода и племени» (I, 179).

Еще годом позже, когда острота полемики отошла в прошлое, Белинский снова насмехается над Шевыревым — защитником Каратыгиных: «... еще три года

¹⁹ «Телескоп», 1831, № 3, стр. 384.

²⁰ «Молва», 1834, № 48, стр. 347.

²¹ Там же, 1833, № 132, стр. 527.

²² Там же, 1835, № 16, стр. 261; курсив наш, — С. О.

²³ Там же; курсив наш, — С. О.

²⁴ Там же, № 17, стр. 274; курсив наш, — С. О.

²⁵ Там же; курсив наш, — С. О.

²⁶ «Русская литература», 1959, № 4, стр. 176—177.

²⁷ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 180 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

назад тому бился он за них, с поднятым забралом, как прилично благородному рыцарю, с соперником без герба и девиза, с забралом опущенным, но с рукою тяжелой, с ударами меткими... Признаемся, что невольно симпатизируем с таинственным рыцарем... наездники без щита и герба, не вписанные в герольдию, к нам как-то ближе» (II, 162).

Немыслимо представить, чтоб Аксакова, который сам себя был непрочь называть барином, Белинский мог называть «плебеем без герба и девиза», с тяжелой рукою и меткими ударами.

Можно было бы привести и еще немало аргументов, решительно отвергающих авторство Аксакова в статьях П. Щ. не только 1833, но и 1835 года. Остановимся хотя бы на одном из них.

Подчеркивая плебейскую суть П. Щ., Белинский имел, конечно, в виду не только его родословную, но и социальную направленность его статей. Ведь именно П. Щ. первым заговорил о несостоятельности в искусстве аристократических претензий. Парируя демагогические суждения Шевырева насчет «светскости» и «благородных манер» четы Каратыгиных, критик-аноним заявлял: «Иное дело говорить с паркетной учтивостью о гг. Каратыгиных как о людях, как о согражданах, о членах общества, иное дело говорить о них как о жрецах высочайшего изящного искусства». ²⁸

Как же соотносятся с этой четко выраженной демократической направленностью П. Щ. позиции Надеждина и Аксакова?

Надеждин в одном из своих редакторских примечаний почти в точности повторяет эту же мысль: «...г. Шевырев рассуждает слишком много о личных достоинствах г. Каратыгина, о его *благородном воспитании, образованности, знании хорошего светского тона*. Все это делает большую честь артисту: но зрителям какое до этого дело? Достоинства сии получают свою цену в обществе, а не на сцене, куда приходят не знакомиться с *человеком*, а любоваться *художником*». ²⁹

Позицию Аксакова в этом немаловажном вопросе трудно аттестовать иначе, как диаметрально противоположную: «Талант — первое условие для успеха... но без образования, без трудов, без очищенного вкуса, получаемого *непрерывно в хорошем обществе*, — ничего еще не значит»; «труды, ученье, размышление, *хорошее общество*... вот истинные средства достигнуть славной цели и даже — не умереть в потомстве». ³⁰

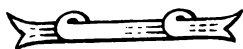
Итак, признать С. Т. Аксакова автором статей П. Щ. — даже только второго цикла — значит заставить его отрицать важнейшие критерии и принципы — социальные, театрально-эстетические, стилистические, — которые он всей своей критической деятельностью утверждал.

Зачем это нужно?

²⁸ «Молва», 1835, № 17, стр. 275.

²⁹ Там же, 1833, № 56, стр. 222.

³⁰ С. Т. Аксаков, Собрание сочинений в четырех томах, т. III, стр. 402, 418.



одни из двух учившихся одновременно с Лермонтовым в университете студентов Ивановых — Александр Федорович или Владимир Федорович — мог иметь сестру, и она-то явилась «Н. Ф. И.». Таким образом, для двух дочерей драматурга Иванова как будто не оставалось места.

Напомним, что едва ли не единственным документом лермонтовского времени, удостоверяющим общение поэта с семьей Ивановых в 1831 году, было письмо В. Шеншина к Н. Поливанову: «Любезный друг... Мне здесь очень душно, и только один Лермонтов, с которым я уже 5 дней не видался (он был в вашем соседстве у Ивановых), меня утешает своею беседою... Пиши к нам со всякой оказией, ты ничего не делаешь... да, пожалуста пиши поострее, кажется у тебя мысли просвежились от деревенского воздуха... Прощай. Верный твой друг, хотя тебя и уверяет твой папашка, что мы пострелы, негодяи — но пожалуста не верь... Москва. 7-го июня 1831». Приписка М. Ю. Лермонтова: «Любезный друг, здравствуй! Протяни руку и думай, что она встречает мою...»⁴

В первую очередь возникал вопрос: что значит «в вашем соседстве»? Где, в чьей деревне находился друг Лермонтова и Шеншина? Здесь придется сделать небольшое отступление, чтобы сообщить сведения о семействе и имени Поливановых, до сих пор в лермонтоведении неизвестные. Сведения эти расширяют наше представление о людях, с которыми поэт, живя в Москве, встречался почти ежедневно (дома Лермонтова и Поливановых стояли рядом).

Итак, куда было адресовано цитированное выше письмо?

С. А. Андреев-Кривич предположил, что речь идет о сельце Петрищи (51 верста от столицы), поскольку в «Указателе селений... Московской губернии» 1852 года оно показано как принадлежащее дочери тайного советника Вере Ивановне Поливановой.⁵ Справедливость этой гипотезы подтверждается тремя рисунками из обнаруженных мною альбомов Н. И. Поливанова.⁶

1) Акварель 22×35,2.⁷ Надпись: «Деревня Петрищево 1831 года». На обороте: «Vue de la maison de Petrischeff le 2 juillet 1831».⁸ Центральное строение с мезонином и портиком-ротондой соединено одноэтажными переходами с двумя боковыми флигелями высотой в два этажа. Стены желтого цвета, крыши — красного. Рядом — еще два усадебных домика. Въезд в усадьбу отмечен двумя белыми пирамидками. За домами — густая зелень парка. На переднем плане — пруд. На берегу — сруб, крытый потемневшим тесом. Слева — развесистые деревья, из-за которых виднеются два строения.

2) Рисунок (тушь перо) 20,8×26,3. Слева внизу надпись: «Дерев.ня» Петрищево 1832 год».⁹ Справа внизу: « $\frac{\text{С. Петербург}}{1 \text{ ноября}}$ 1834 года». На обороте: «Петрищево в 1831 году, рисовано 1834 года 1-го ноября». Лист имеет водяные знаки: J. Whatman Turkey mill 1833.

Это — групповой фамильный портрет. В изящной двуколке к парадному крыльцу подъехал глава семейства («папашка», упомянутый в письме Шеншина) с дочерью. Их сопровождает верховой — сам художник. Хозяйка дома вышла на встречу со всеми чадами и домочадцами. Персонажи помечены цифрами и поименованы:

1. Иван Петрович Поливанов
2. Екатерина Николаевна
3. Николай Иванович
4. Александр « »
5. Владимир « »
6. Софья Ивановна
7. Елизавета « »
8. Варвара « »
9. Вера « »

10. Прютч. Сводника (?)
11. Гуверн.сер> Федор Мичарлик
12. <Гувернантка> Мина Ивановна
13. Студент Федор Васильевич Барнашев
14. Старуха няня

3) Акварель 22×36.¹⁰ Надпись: «Сельцо Петрищево 1843 г.». Водяные знаки: J. Whatman 1840».¹¹

⁴ Лермонтов М. Ю. Сочинения в 6-ти т., т. VI. М.—Л., 1957, с. 699, 408.

⁵ Андреев-Кривич С. А. Всеведение поэта. М., 1973, с. 100; Нистрем К. Указатель селений и жителей уездов Московской губернии. М., 1852, с. 155.

⁶ Фонды Ульяновского областного художественного музея (далее: УХМ). Составление подробного комментария к этим альбомам — тема моей работы в настоящее время.

⁷ УХМ, № 1063.

⁸ Вид дома в Петрищево 2 июля 1831 (фр.).

⁹ УХМ, № 1/1717. Надпись обведена фиолетовыми чернилами. При обводке, надо полагать, допущена ошибка в годе.

¹⁰ УХМ, № 55/1771.

¹¹ Такая же, но не усеченная обрезками листа филигрань на следующем листе № 56/1772 альбома.

НОВОЕ О ЛЕРМОНТОВЕ В МОСКВЕ *

(ЛЕРМОНТОВ, ПОЛИВАНОВЫ И ИВАНОВЫ-ЧАРТОРИЖСКИЕ)

Московский период ранней биографии Лермонтова давно привлекает к себе внимание исследователей. Мало документированный (как и вся лермонтовская биография), он содержит еще значительное число неясных или не до конца ясных эпизодов, непосредственно связанных с творчеством Лермонтова начала 1830-х годов. Поэтому обследование московского окружения поэта в этот период представляется задачей весьма существенной.

В лермонтовском окружении одно из первых мест занимают семьи Поливановых и Ивановых. Наталья Федоровна Иванова — вдохновительница юного поэта — с давних времен вызывала неизменный интерес лермонтоведов. Напомним, что еще Д. И. Абрамович указал на связь между стихотворениями «Н. Ф. И... вой», «Н. Ф. И.», «Романс к И...». В. В. Каллаш первый предположил, что «Н. Ф. И.», — может быть, дочь московского писателя начала XIX века Ф. Ф. Иванова. Б. В. Нейман объединил десять стихотворений в единый цикл, посвященный Н. Ф. И., высказав мысль, что она же является прототипом Натальи Федоровны Загорской в «Странном человеке».¹

Начиная с 1930-х годов появляются работы И. Л. Андроникова, где гипотезы дореволюционных исследователей получают фактическое обоснование. В результате Наталья Федоровна Иванова была закреплена как адресат стихов 1830—1831 годов и прообраз главной героини в лермонтовской драме.² Однако в последнее время «ивановская» версия вновь ставится под сомнение.³ Основанием для скептицизма послужили несколько неясных мест в генеалогии и биографии Ивановой, а также непрокомментированные географические и топографические реалии.

Прежде всего — о происхождении Ивановой. Хотя и предполагается, что она — дочь известного драматурга, но документальных подтверждений этому до последнего времени не было найдено. В речи памяти Ф. Ф. Иванова, умершего в 1816 году, сказано, что после него остались «двое малюток» (без указания пола). Правда, в известном альбоме Жедринской переписаны лермонтовские стихи, посвященные Д. Ф. и Н. Ф. Ивановым, что было косвенным аргументом в пользу идентичности этих сестер с «двумя малютками» 1816 года. Но отсутствие прямых доказательств позволяло выдвигать и другие версии. Так, было высказано предположение, что

* От редакции

Настоящая работа, по замыслу своему не носящая полемического характера, по содержанию и выводам имеет самое прямое отношение к дискуссии, начатой на страницах «Русской литературы» статьей М. П. Серяева «Разгадана ли „загадка Н. Ф. И.“?». Изыскания Я. Л. Махлевича впервые дают фактический материал как раз по тем вопросам, которые являются в лермонтоведении не до конца изученными и на которые еще раз обратил внимание М. П. Серяев. В своих выводах публикуемая работа соотносится с указанной статьей, отводя выдвинутые в ней сомнения. За пределами статьи остался ряд вопросов, которые требуют отдельного рассмотрения. Для удобства читателей, следящих за ходом дискуссии, помещаем настоящую работу в разделе «Полемика».

¹ Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. Под ред. и с примеч. Д. И. Абрамовича. Т. 1. СПб., 1910, с. 368, 375, 393, 402; Иллюстрированное полн. собр. соч. М. Ю. Лермонтова под ред. В. В. Каллаша. Т. 1. М., [1914], с. 272, 290; Нейман Б. В. Одна из воспетых Лермонтовым. — Русский библиофил, 1916, кн. 8, с. 61—70.

² Андроников И. К. Биографии М. Ю. Лермонтова (Лермонтов и Н. Ф. И.). — Труды Тифлисского ун-та, I, 1936, с. 200—214; Андроников Ираклий. 1) Загадка «Н. Ф. И.». — Пионер, 1938, № 2, с. 96—108; 2) Лермонтов. Исследования и находки. Изд. 3-е. М., 1968, с. 117—142.

³ Серяев М. П. Разгадана ли «загадка Н. Ф. И.»? — Русская литература, 1976, № 4, с. 107—114.

Лаконичная характеристика поливановского имения, содержащаяся в документах генерального межевания, позволяет лучше представить места, где гостил Лермонтов: «Сельцо Петрищево. — На суходоле при пруде... Лес строевой: сосновый и еловый; дровяной: березовый, осиновый, ореховый, дубовый и кленовый. В нем набегом звери: волки, зайцы, лисицы и белки и налетом птицы: тетерева, рябцы, куропатки и прочие. Земля иловатая с песком к урожаю ржи, ячменю, овса, гречи и льну способна, сенные покосы средственны. Крестьяне сверх полевой работы возят для продажи в Москву дрова. Зажитком средственны. Женщины прядут лен, поскон и ткнут холсты».¹⁸

Имение это оставалось в роду Поливановых до 1872 года.¹⁹

Поливановское сельцо на планах генерального межевания 1768 и 1800 годов и в экономических примечаниях к ним, а также на географических картах 1774—1860 годов именовалось Петрищево.²⁰ В церковных исповедных ведомостях — Петрищи. В землевладельческих документах называлось двояко. Сегодняшнее название — Малые Петрищи (в отличие от лежащих в 12 км Больших Петрищ).

Постройки XIX века до наших дней не сохранились. Но пруд, изображенный на рисунках Лермонтова и Поливанова, существует. Цел и старинный парк с липовыми аллеями и заросшим вторым прудом. Сохранился межевой вал, обозначающий границу усадьбы.

Из архитектурных памятников лермонтовского времени уцелела, в частности, приходская церковь в двух верстах от Петрищ в селе Душенове. Это одна из наиболее древних в Подмосковье деревянная Всехсвятская церковь, построенная под именем Никольской в 1670 году и возобновленная в формах классицизма на рубеже XVIII—XIX веков. В куполе храма — роспись по холсту 1823 года. Охраняется государством.²¹

* * *

Теперь, когда мы имеем отправную точку для изысканий, перейдем к материалам собственно об Ивановых. Естественно возникает вопрос: у каких Ивановых (мало ли их на Руси?) был Лермонтов? У тех ли, к семье которых принадлежала и Наталья Федоровна? Если да, то являлась ли эта семья семьей покойной драматурга Ф. Ф. Иванова или какой-либо еще? Владели ли Ивановы собственной усадьбой? Проживали временно, летом, у родственников или — как знать? — брали летний дом в наем у чужих людей? «В вашем соседстве», — пишет Шеншин. Следовательно — вблизи. Но в то же время не совсем рядом, ибо в противном случае Поливанов непременно знал бы обо всем этом и не возникла бы сама необходимость в переписке...

Двадцатью пятью верстами южнее поливановского Петрищева и почти вдвое ближе его к столице на крутом берегу Клязьмы было расположено село Николь-

¹⁸ ЦГАДА, ф. 1355, оп. 1, д. 743, Экономические примечания к генеральному межеванию Богородского уезда, Московской губернии, № 198; ЦГВИА, ВУА, д. 18861, Всеобщее полное описание Московской губернии 1800 года, часть 9, Дмитровский уезд, № 911; д. 18862, часть 3, Дмитровский уезд, № 911.

¹⁹ После смерти Екатерины Николаевны (1840) и Ивана Петровича (1848) Петрищево перешло к Вере Ивановне. А после ее смерти (1856) был «признан единственным наследником родной ее брат лейб-гвардии уланского полка Александр Иванов Поливанов за отказом от наследства родного его брата отставного полковника Николая Иванова Поливанова» (Московский некрополь, т. II. СПб., 1908, с. 438, 439; ЦГИА, ф. 577, оп. 20, д. 91, лл. 4 об., 8). Как владелец этого сельца в Богородском уезде А. И. Поливанов избрался уездным предводителем дворянства и председателем Богородской земской управы с августа 1862 по январь 1869 года. «В память полезной земской деятельности» в зале заседаний земства был помещен его портрет (Московское дворянство. Списки служивших по выбору. М., [1910], с. 138. См. также: Селиванов А. В. Род дворян Поливановых XIV—XX вв. Владимир на Клязьме, 1902, с. 33, 39—40). В начале 1872 года «земля при сельце Петрищево от полковника Александра Иванова Поливанова перешла во владение коллежскому секретарю Ивану Иванову Нефедьеву» (ЦГАДА, ф. 1355, оп. 2, д. 14/133, л. 2 об., Ведомость о перемене владельцев по Богородскому уезду Московской губернии за генварскую треть 1872 года).

²⁰ Географическая карта Московской провинции... сочиненная Зенбулатовым и Горихвостовым. М., 1774; Специальная карта Западной части Российской империи, составленная и гравированная... с 1826 по 1840 год под руководством генерал-лейтенанта Шуберга... СПб., 1840 (то же — 1853, 1856, 1858 годы); Топографическая карта Московской губернии. СПб., 1860.

²¹ Памятники архитектуры Московской области. Каталог в 2-х т., т. II. М., 1975, с. 339; Архитектурные памятники Московской области, схема. М., 1969.

Интерьер барского дома: просторная светлая комната в первом этаже. Слева — трехчастное окно с полукруглой фрамугой (два таких окна видны на акварели 1831 года справа и слева от парадного крыльца). От окна и почти до самой двери — длинный диван с черно-красной полосатой обивкой. На нем сидят обитатели дома. Имена их подписаны: Мина Ивановна, Лиза, Вера, Иван Петрович Поливанов. В кресле у круглого стола — Варя. Женщины с рукоделием. Хозяин дома полулежит, непринужденно облокотясь на подушку; на левой руке — попугай. Клетка попугая — рядом у двери. Справа, опершись о камин, стоит «Федор Тимофеев Мичерлих, гувернер» (фигуры Лизы и гувернера лишь намечены карандашом, но не раскрашены). По стенам — картины: пейзажи, жанровые сцены, портреты.

Сравним поливановскую акварель 1831 года с рисунками из юнкерской тетради М. Ю. Лермонтова: № 3 «Общий вид местечка у пруда» (по Н. П. Пахомову — «Вид провинциального города») ¹² и № 75 «Всадник с кинжалом за поясом... едущий к деревянному мосту у пруда, за которым виден город» ¹³. Несомненно, рисунки эти изображают то же село Петрищево. Отметив сходство всадников на рисунках № 75 и № 98 «В лесу всадник с охотничьим ножом у пояса и трубой за спиной», ¹⁴ естественно предположить, что все эти рисунки исполнены Лермонтовым как воспоминание об имении Поливановых, где он гостил. ¹⁵

В этой же связи хочется отметить черты сюжетного и композиционного подобию фамильного портрета Поливановых лермонтовскому рисунку № 141 «Коляска... подъезжает к дому, от которого видны два окна и перед которым палисадник с кустарниками; на полукруглом балконе дома... две женщины... и один мужчина... встречают приезжающих в коляске двух мужчин в шинелях и фуражках...» ¹⁶

Найденные рисунки Н. И. Поливанова являются уникальными художественно-историческими документами. Прежде всего они сообщают нам точный адрес Н. И. Поливанова летом 1831 года: село Петрищево. Затем показывают, как выглядела усадьба лермонтовского друга. Рисунки знакомят нас с полным составом семьи и дают выразительный графический портрет Поливановых именно того периода, когда они находились в самом тесном общении с Лермонтовым. Напомню, что стихотворение «Послушай! вспомни обо мне...» написано поэтом в известной поливановский альбом (хранится в ИРЛИ) в марте того же года в Москве, «во флигеле нашего дома на Молчановке», по словам владельца альбома. На соседних страницах — записи сестер Николая Ивановича: Софьи, Веры и Варвары, а также брата Александра. Теперь мы воочию знакомимся со всеми этими людьми, встречавшимися с Лермонтовым почти ежедневно в течение нескольких лет.

Убедившись, что юнкер Лермонтов, вспоминая в Петербурге усадьбу Поливановых, *дважды* зарисовал ее по памяти, мы впервые приходим к выводу о самом факте посещения им Петрищева. Поэтому-то с особенным интересом рассматриваем мы поливановскую акварель, воссоздающую внутренность дома, где гостил поэт, естественную бытовую обстановку, своеобразную иллюстрацию к неизвестному ранее факту в биографии Лермонтова.

Архивные изыскания подтверждают: в годы пребывания Лермонтова в Москве «село Петрищи» было «вотчиной помещицы тайной советницы Екатерины Николаевны Поливановой», где, кроме барской усадьбы с 18 «дворовыми людьми» (9 «мужеска пола» и 9 «женска пола»), было 17 дворов со 163 крестьянами (77 «мужеска пола», 86 «женска пола»). ¹⁷ Общая площадь земельных угодий составляла 399 десятин.

¹² Описание материалов Пушкинского дома, т. II. М. Ю. Лермонтов. М.—Л., 1953, с. 138 (далее: Описание); Н. Пахомов. Живописное наследство Лермонтова. — Лит. наследство, т. 45—46, 1948, с. 155.

¹³ Описание, с. 140.

¹⁴ Там же, с. 141.

¹⁵ Н. П. Пахомов, правда, считает, что рис. №№ 75 и 98 «можно приписать» с большой долей вероятности, Поливанову (Лит. наследство, т. 45—46, с. 159). В этом случае к ним следовало бы отнести и № 3. Однако при общности ракурса изображения Петрищева в альбоме Лермонтова содержат целый ряд неточностей в планировке усадьбы и архитектуре дома. В частности, центральное строение показано не одноэтажным с мезонином, а двухэтажным; вместо двух окон на главном фасаде нарисовано четыре, во флигеле — вместо трех четыре, и т. д. В то же время Н. И. Поливанов даже в рисунке 1834 года с неизменной скрупулезностью вырисовывает каждую архитектурную деталь родного дома (разумеется, отлично ему известного).

¹⁶ Описание, с. 143.

¹⁷ ЦГИА г. Москвы (далее: ЦГИАМ), ф. 203, оп. 747, д. 1195, ведом. 19, с. 483—485 (Исповедная ведомость Московской губернии, Богородской округи, Радо-нежской десятины церкви Николая Чудотворца, что в селе Душенове за 1832 год). Та же владелица показана и в следующие годы: 1829 — д. 1134, ведом. 34, с. 609; 1833 — д. 1217, ведом. 24, с. без номера; 1835 — д. 1259, ведом. 60, с. без номера.

ское-Тимонино.²² В начале XIX века оно принадлежало известному поэту князю Ивану Михайловичу Долгорукову, выдержки из неизданных мемуаров которого приводятся ниже:²³

«1818 год.

... Обратимся за сим к важнейшему событию настоящего времени в моем доме. Пять лет уже истекло как я по кончине матушки владел именем, и из опытов ясно видел, что доходов с оного едва достаточно на содержание нашего дома... В таком положении обстоятельств нечего было делать другого, как продать что-либо из имения, дабы разделаться с кредиторами, и, оставшись должным одной казне, дышать свободнее. Пал жребий на Никольское. Изложив подробно историю владения и причины продажи села, Долгоруков пишет: «...и сим заключается повесть о подмосковной, которая, быв припечатана в газетах с генваря месяца, в списке продажных имений, очень лениво торговалась, и охотники редко вызывались купить ее.»²⁴

Тянулось это дело до мая... как вдруг... родственница наша *Иванова* Катерина Ивановна прискакала ко мне торговать Никольское; она его знала, и деревня ей нравилась, с первого слова она мне дала за нее 50 тысяч... я решился окончить продажу ныне, и в одни сутки совершив купчую, очистил около себя все домовые тучи... В рассуждении крестьян моих я очень был на счет их спокоен, они от меня переходили к госпоже кроткой, доброй, за которой они не должны были бояться никакого утеснения...»²⁵

В исповедной ведомости 1818 года село Никольское-Тимонино значится как «вотчина госпожи вдовы 8-го класса Екатерины Ивановой, Ивановой», где, кроме ее дворовых людей, показаны «бывшего вотчпщика князь Долгорукого дворовые люди».²⁶

Напомню: женой Ф. Ф. Иванова была Екатерина Ивановна урожденная Кошелева. Князь И. М. Долгоруков, говоря об Ивановой как о родственнице, не упоминает ее девичьей фамилии и не сообщает о степени родства. Но в другой своей книге мемуарист называет ее младших родных сестер — Варвару и Елену Кошелевых — своими племянницами.²⁷

Косвенным доказательством идентичности владелицы Никольского с матерью Н. Ф. Ивановой является также и то, что она — вдова чиновника 8-го класса. Точно такой чин был у драматурга Иванова, скончавшегося в 1816 году.²⁸ Федор Федорович Иванов не отличался ни знатностью, ни савоностью, ни богатством. Отец

²² Никольское-Тимонино в 30 верстах от Москвы (Нистрем К., указ. соч., с. 151). Ныне — входит в состав города Лосино-Петровского.

²³ Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни... Отдел рукописей научной библиотеки МГУ, IPk 175, год 1818, л. 3 (далее: Долгоруков).

²⁴ Мною обнаружено следующее объявление: «Продается недвижимое имение Московской губернии, Богородского уезда, село Никольское и деревня Новишки, от Москвы в 30 верстах, в коих по 7-й ревизии мужеска пола 43 души, господского экономического строения довольно, земли и лесу более 500 десятин. О цене узнать в домовом правлении Хамовнической «части» 2 квартала в доме под № 174» (Московские ведомости, 1818, 13 февр., № 13, с. 364). Это же объявление перепечатано в № 14 (16 февр., с. 404). Владельцем дома № 174 на Воздвиженской улице во 2-м квартале показан тайный советник князь Иван Михайлович Долгоруков (Алфавитные списки всех частей столичного города Москва... М., 1818, Хамовническая часть).

²⁵ Долгоруков, 1818, л. 5 и 5 об. См. также другой экземпляр рукописи: ИРЛИ, Р1, оп. 6, д. 68, с. 1025.

²⁶ ЦГИАМ, ф. 203, оп. 747, д. 934, № 72, Исповедная ведомость Богородской округи Вохонской десятины Никольской что в селе Тимонино церкви.

²⁷ Руммель В. В. и Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий, т. I. СПб., 1886, с. 430, 431; Долгоруков И. М. Капище моего сердца. М., 1874, с. 88. В действительности они приходились ему дальней родней. Бабка сестер Кошелевых княгиня Екатерина Алексеевна Меншикова (1747—1791) была теткой Долгорукова, двоюродной сестрой его отца (Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем... 1764—1800. [Пгр., 1916], с. 42). Становится ясным, что князь И. М. Долгоруков бывал на литературных вечерах в доме Ф. Ф. Иванова ([Колупанов Н. П.]. Биография А. И. Кошелева, т. I, кн. II. М., 1889, с. 271) не только как писатель и театрал, но и как родственник.

²⁸ О последнем чине покойного отца Н. Ф. Ивановой упоминается в «Вестнике Европы» (1816, № 16, с. 307): «Некрология. В последний день минувшего августа после долговременной и мучительной болезни скончался в Москве Федор Федорович Иванов, штата комиссариатского чиновник 8 класса, член Общества любителей российской словесности при императорском Московском университете».

Иванова (укажем на факт, неизвестный лермонтоведам) был «из поповых детей г. Москвы», и хотя дослужился до генеральского чина, «кроме почтенного имени, ничего не оставил в наследство многочисленному семейству, которого попечителем и штателем судьба назначила быть Федору, старшему его сыну». Ф. Ф. Иванов вынужден был служить «для посылок по заготовлениям вещей к приему оных и к смотрению за гошпиталями и магазейнами» («назначенное в сию комиссию сукно белое с серым волокном отправлено», «отпущенные 900 кож к рейтузам приняты» и т. д.). За 16 лет он поднялся только на один чин — с 9-го до 8-го, т. е. от капитана до майора сравнительно с военной службой.²⁹ «Из российских дворян, за ним душ не имеется», — читаем в его формулярном списке.³⁰ Слава поэта и драматурга еще более выставляла напоказ его бедность.³¹

Вот Иванов наш в мундире,
То и се, ни Марс ни Феб,
Пусть бренчит себе на лире,
Продает стихи на хлеб...

— пронизировал «московский бульварный стихотворец» в 1811 году.³²

Но, говоря о семье Ивановых, обратим внимание: жена Федора Федоровича Екатерина Ивановна (ее-то дом и будет посещать впоследствии Лермонтов) — урожденная Кошелева, из рода старинного и богатого. Мать ее — урожденная княжна Меншикова. Дядя ее и друг ее отца Родион Александрович Кошелев жил в Петербурге и «пользовался особенною дружбою Александра I». Среди родни Кошелевых были графы Мусины-Пушкины, графы Коновницыны, военный министр граф Татищев, князья Волконские, Гагарины, Долгорукие; затем Волковы, Высоцкие и другие высокопоставленные фамилии.³³

Вероятно, состоятельная родня помогала молодой вдове, оставшейся с двумя детьми. Как видим, два года спустя после смерти мужа она находит средства для покупки подмосковного имения.

²⁹ Сборник биографий кавалергардов. 1724—1889. Кн. I. Составлен под ред. С. Панчулидзева. СПб., 1901, с. 354; Иванов Ф. Ф. Сочинения и переводы, ч. I. М., 1824, с. 4. Похоронены отец и сын Ивановы на кладбище Донского монастыря: «Иванов Федор Иванович, генерал-майор, † 30 апреля 1788. Иванов Федор Федорович, комиссарплатский комиссионер 8 класса, р. 4 июля 1777 † 31 августа 1816. Жил 39 л. 1 м. 27 д.» (Московский некрополь, т. I, с. 489, 490).

³⁰ ЦГВИА, ф. 12, оп. 11, № 1504, св. 38. Дело об определении в комиссариатский штат комиссионерам отставного капитана Иванова... 8—12 декабря 1800 года, л. 7, Формулярный список о службе и о протчем капитана Федора Федорова сына Иванова 2-го от 31 августа 1798 года; ф. 498, оп. 1, д. 198, л. 15 об., № 16, Формулярный список комиссионера 9-го класса Федора Иванова (?) сына (явная ошибка писаря, ибо совпадают все остальные даты и детали биографии, — Я. М.) Иванова от декабря 1811 года (здесь он показан холостым). Нельзя не указать кстати на ошибку М. П. Серяева. Он называет «письмом самого Иванова от 1815 года»... театральную рецензию (!), напечатанную в журнале за подписью «Читатель ваш N. N.», и пытается извлечь из нее биографические детали. Даже если Ф. Ф. Иванов и был автором этой, а также аналогичной статьи в следующем номере журнала («Амфюн», 1815, № 2, с. 119—126; № 3, с. 123—128) (к сожалению, Серяев не указал источник, где псевдоним раскрывается), совершенно очевидно, что рецензент воспользовался традиционной маской «сухого, плешивого, вооруженного очками старичка», завятого театрала. Это — обычный журналистский прием той поры, усмешка тридцативосьмилетнего весельчака. Как же можно делать отсюда выводы о подробностях имущественного, служебного и семейного положения писателя?

³¹ Такое положение Ф. Ф. Иванова в значительной степени обусловило демократизм и республиканские тенденции его произведений. Творчество Иванова «сыграло бесспорную роль в становлении гражданского направления русской литературы в преддекабристский период» (Лотман Ю. М. Иванов Ф. Ф. В кн.: Русские писатели. Библиографический словарь. М., 1971, с. 340). Интересно в этой связи отметить, что сохранилась книга Ф. Ф. Иванова «Марфа Посадница», на титульном листе которой рукою владельца написано: «Из книг К. Рылеева» (Библиотека русской поэзии И. Н. Розанова. Библиографическое описание. М., 1971, с. 57).

³² Русский архив, 1908, кн. I, № 2, с. 0306. Сатирическое изображение гулянья на Московском бульваре было излюбленной и популярной темой еще в допожарной Москве. В этой связи следует заметить, что стихотворение М. Ю. Лермонтова «Булевар» 1830 года является примером освоения традиционного жанра.

³³ Руммель В. В. и Голубцов В. В. Родословный сборник..., т. I, с. 429—430; Записки А. И. Кошелева (1812—1833 годы). Берлин, 1884, с. 19; [Колупанов Н. П.]. Биография А. И. Кошелева, т. I, кн. I, с. 2—3, кн. II, с. 199; Русский архив, 1884, кн. I, № 2, с. 248—249.

Что же представляло собою это приобретение семьи Ивановых? Князь И. М. Долгоруков так характеризует свое село: «Подмосковная состояла из 46 душ, — 19 считалось в ней тягол. — Маленькая эта деревенька не могла дать большого дохода... и... обратилась в хозяйственное имение, т. е. по несколько давала дому хлеба, овса, сена, а паче дров, ибо мы имели тут за собой до 150 десятин лесу дровяного с примесью строевого, который много способствовал обстроивать усадьбу господскую, и она всем нужным для дома была снабжена из этой дачи».³⁴ «Домашние мои неутешно сожалели о потере Никольского... один только я радовался, что стрес с шей огромный мешок долгов...» — заключает мемуарист.³⁵

Таким образом, с 1818 года село Никольское переходит к Ивановым. Каким был состав этой семьи в интересующий нас период, т. е. в 1830-е годы? Напомним, что в работах И. Л. Андроникова есть ссылки на устные источники: воспоминания Н. С. Маклакова (внучки Н. Ф. Ивановой) и сообщения Н. П. Чулкова, известного архивиста и библиографа. Согласно этим источникам, у Н. Ф. Ивановой, в которую был влюблен Лермонтов, была родная сестра Дарья; мать их вышла второй раз за Михаила Николаевича Чарторижского,³⁶ от этого брака у нее была дочь Софья.

А теперь обратимся ко вновь обнаруженным документам. В числе бывших в Никольской церкви у исповеди «в святую четырехдесятницу» 1831 года значатся: «Вотчинник того села 5-го класса Михаил Николаевич Чарторижский, 50 лет; жена его Екатерина Иванова, 39 лет; дети их: Наталья, 16 лет; Дария, 14 лет; Александр, 6 лет; Софья, 4 года; Николай, 3 года». Следом перечислены их «дворовые люди» (18 — «мужеска пола», 16 — «женеска пола») и «вотчины госпожи Чарторижской деревни Новинки, крестьяне» (18 дворов, 54 муж. п., 75 жен. п.). Аналогичны ведомости предыдущих лет, 1828—1830-го, где возраст членов семьи соответственно меньше (так, Наталья — 13—15 лет, Николай в 1828 году отсутствует). Кроме того, М. Н. Чарторижский показан там чиновником 6-го класса. В ведомости 1832 года семья наличествует в полном составе (Наталья — 17 лет). В ведомости 1833 года вотчинники отсутствуют, показаны лишь дворовые (ровно половина — 9 муж. п. и 8 жен. п.) и все деревенские крестьяне. Подобная картина и в ведомости 1834 года.³⁷

В конце 1834 года: «Сельцо Никольское Тимонино тож и деревня Новинки с числом по 8 ревизии 61 души принадлежали чиновнице 5-го класса Екатерине Ивановой Чарторижской, а ныне по покупке достались генерал-майору Александру Васильевичу Пашкову».³⁸ Соответственно в исповедной ведомости 1835 года уже значатся «вотчины господина Александра Васильевича Пашкова деревни Новинки крестьяне».³⁹

Итак, с мая 1818 года Никольское-Тимонино принадлежало матери Н. Ф. Ивановой. В годы пребывания юноши Лермонтова в Москве семья Ивановых-Чарторижских с самой ранней весны жила в своей вотчине и встречала там паску (1828 год — 25 марта, 1829 — 14 апреля, 1830 — 6 апреля, 1831 — 19 апреля, 1832 — 10 апреля).⁴⁰ В 1833—1834 годах этот их обычай был нарушен. В сентябрьской трети (сентябрь—декабрь) 1834 года село было продано.

Героине лермонтовских стихотворений и драмы в апреле 1831 года было 16 лет. Следовательно, время ее рождения — май 1814—апрель 1815 года. Младшая ее сестра Дарья родилась в мае—октябре 1816 года (в речи памяти Ф. Ф. Иванова его друг А. Ф. Мерзляков упоминает «двух милых малюток, не понимающих еще теперь потери своей»)⁴¹ Впрочем, нельзя быть абсолютно уверенным в непогрешли-

³⁴ Долгоруков, 1813, л. 4 об.

³⁵ Там же, 1818, л. 5 об.

³⁶ Фамилия эта имеет разнообразную транскрипцию в архивных документах XIX века: «Черторижский», «Чарторижской» и т. д. В данной работе при цитировании везде сохраняется написание оригинала, в авторском тексте — «Чарторижский».

³⁷ Исповедные ведомости Богородской округи Вохонской десятины Скорбященской что в селе Никольском Тимонино тож церкви: ЦГИАМ, ф. 203, оп. 747, д. 1176, ведом. 65, с. 239—248 (1831 год); д. 1112, ведом. 35, с. 758 (1828 год); д. 1136, ведом. 66, с. 1086 (1829 год); д. 1159, ведом. 11, с. 260 (1830 год); д. 1195, ведом. 58, с. 1343 (1832 год); д. 1217, ведом. 24, с. без номера (1833 год); д. 1238, ведом. 57, с. 1361 (1834 год).

³⁸ ЦГАДА, ф. 1355, оп. 2, д. 2/121, с. 156, ведомость о перемене владельцев по Московской губернии в течение сентябрьской трети 1834 года.

³⁹ ЦГИАМ, ф. 203, оп. 747, д. 1259, ведом. 60, с. без номера (1835 год).

⁴⁰ См.: Месяцесловы на 1828—1832 годы, СПб.

⁴¹ Иванов в Ф. Ф. Сочинения и переводы, ч. I, с. 21. «Читано в 21-м заседании Общества любителей российской словесности, бывшем 1816 года октября 28-го дня» (там же, с. 1). Год рождения Н. Ф. Ивановой, подсказываемый исповедными ведомостями, почти полностью совпадает с тем, который вычисляется из надгробной надписи: «Обрескова, Наталья Федоровна † 20 января 1875, на 62 г. (Ваганьково)» (Московский некрополь, т. II, с. 358). Как известно, Иванова была замужем за

судя по исповедным ведомостям, он получил в интервале: апрель 1830—апрель 1831 года.

В какой мере семейные отношения Ивановых-Чарторижских отразились в лермонтовской драме «Странный человек»? «... Я третьего дня целый час спорила с дядюшкой, который утверждал, что Арбенин не заслуживает названия дворянина, что у него злой язык и так далее...» — реплика Натальи Федоровны Загорскиной.⁴⁹ Общеизвестно, что Лермонтов изобразил в образе Арбенина себя. С кем же могла спорить реальная Н. Ф. Иванова о юном поэте? Говоря о прототипах, обратим внимание на следующий факт: если мать Натальи Федоровны является действующим лицом пьесы, то главу семейства — отчима — мы не видим. Его-то падчерица и могла называть «дядюшкой».

О Михаиле Николаевиче Чарторижском мы вспомним еще раз и вот по какому поводу. Фамилия героини «Странного человека» — Загорскина. Из чего исходил автор драмы, назвав ее именно так?.. Необходимо учесть, что для юного Лермонтова, мечтающего о литературном поприще, Иванов, покойный отец Натальи Федоровны, прежде всего *писатель*, автор исторических драм и лирических стихотворений. В этой связи могли прийти на ум две писательские фамилии: *Загорский* (Михаил Петрович, 1803—1824, писал преимущественно элегии, талантливый молодой поэт, сотрудничал во многих журналах) и *Загоскин* (Михаил Николаевич, 1789—1852), автор популярнейшего романа «Юрий Милославский» (издан в 1829 году), директор московских театров (с 1831 года). Отметим: имя-отчество Загоскина то же, что и отчима Н. Ф. Ивановой — еще один повод для ассоциации первого порядка.

Говоря о «дядюшках» Ивановой, добавим, что безусловно таковыми приходились ей братья М. Н. Чарторижского, в частности служившие в том же ведомстве **Василий Николаевич** (в 1828 году — чиновник 5-го класса для особых поручений при генерал-кригс-комиссаре)⁵⁰ и **Александр Николаевич** (в 1827 году ему 37 лет, он чиновник 10-го класса на Лосиной фабрике).⁵¹

Выше мы называли Е. И. Иванову-Чарторижскую владелицей села Никольского-Тимонино и деревни Новинки с 1818 по 1834 год, дословно цитируя подлинные историко-архивные документы. Следует, однако, пояснить: названные земельные угодья являлись лишь одной из двух *одноименных* частей (по 530 десятин), имеющих каждая *своего* владельца. В 1818—1844 годах другой половиной Никольского-Тимонино владели **Валуевы**: сперва **Дарья Александровна**, а с мая—августа 1832 года ее внуки: **Петр**, **Родон** и **Александр Александрович**.⁵²

Проведенные изыскания расширили наше представление о родственных связях Ивановых. Среди них оказываются ранее неизвестные, например весьма значительный деятель литературной Москвы князь **И. М. Долгоруков**. Представляется целесообразным также дать краткую справку о **Валуевых**, ибо это — еще одна необследованная прежде родственная связь семейства Ивановых-Чарторижских, имеющая непосредственное отношение к Лермонтову.

«**Петр Степанович Валуев**... своим возвышением обязан был женитьбе на **Дарье Александровне Кошелевой** (1757—1836), имевшей хорошее родство... Почти вся его служба прошла в придворном ведомстве... Павел I пожаловал Валуеву

⁴⁹ Лермонтов М. Ю. Сочинения в 6-ти т., т. V, с. 215.

⁵⁰ Карьера **В. Н. Чарторижского** соответственно: «Адрес-календарь» на 1821 год — с. 154, 1822 — с. 121, 1823 — с. 132, 1824 — с. 136, 1825 — с. 138, 1826 — с. 140, 1827 — с. 159, 1828 — с. 169. В «Московском некрополе» (т. III, с. 302), кроме **Михаила Николаевича**, перечислены и другие Чарторижские, похороненные на Вагальковском кладбище. Это — «**Александр Николаевич**, † 31 августа 1839, 46 л.»; «**Наталья Карловна**, чиновница 8 класса, рожд. Германия фон-Графен, † 1 мая 1835 на 39 г.» (его жена); «**Василий Николаевич**, † 29 сентября 1845, 56 л.»; «**Иван Николаевич**, отставной артиллерии генерал-майор, † 28 февраля 1850, 64 л.» (впервые указано: **С. А. Андреев-Кривич**, указ. соч., с. 102). Подробности биографии братьев Чарторижских не приводятся как выходящие за рамки настоящего сообщения.

⁵¹ ЦГВИА, ф. 396, оп. 10, д. 12, л. 15 об.

⁵² Владельцы: в 1816 году — бригадирша вдова **Вера Владимировна Исаева**, в 1818-м — действительная тайная советница, кавалерственная дама **Дарья Александровна Валуева**. В мае—августе 1832 года «с. Никольское Тимонино тож и деревня Новинки... по разделу достались умершего действительного камергера 4-го класса **Александра Петровича Валуева** детям: сыновьям совершеннолетнему **Петру** и малолетним **Родиону** и девице **Александре Александровне**». В 1844—начале 1845 года «бывшее владение гг. Валуевых досталось по купчей бригадирше **Наталье Владимировне Мухановой**» (ЦГИАМ, ф. 203, оп. 747, д. 902, ведом. 64 и 72; ЦГАДА, ф. 1355, оп. 2, д. 2/121, ведомость о перемене владельцев, происшедшей по Московской губернии в течение майской трети 1832 года, л. 114 об., Богородский уезд; там же, ведомость о перемене владельцев... в течение 1844 года третьей майской, сентябрьской и генварской сего 1845 года, № 1162, сентября 22 дня 1845 года).

мости цифр, проставленных в ведомостях. Так, возраст М. Н. Чарторижского — 50 лет, на 5 больше, чем указанный в других источниках,⁴² жена его показана на 3 года моложе своих лет.⁴³

Нетрудно видеть, что приведенные материалы полностью подтверждают данные устных источников, при этом значительно дополняя их. Например, оказывается что у Ивановой-Чарторижской от второго брака, кроме дочери Софьи, были сыновья Александр и Николай.

Обратимся еще к одному документу. Составленный 22 июня 1827 года формулярный список о службе находящегося при Казенной Лосиной фабрике «директорского помощника 6-го класса Михайлы Николаева сына Чарторижского» сообщает: он — кавалер орденов св. Анны 2-й ст. и св. Владимира 4-й ст., имеет золотую и бронзовую на владимирской ленте медали, от роду — 40 лет, за ним — родовое имение Тульской губернии в селе Ивонино с 55 душами. В 1808 году определен в комиссариацкий штат с чином 9-го класса, в 1809 году командирован в штат Лосиной фабрики, 10 октября 1816 года командирован директорским помощником в Екатеринославскую суконную фабрику, 3 мая 1823 года командирован в такой же должности на Лосиную фабрику. «У него жена Катерина Иванова урожденная Кошелева, у них сын Александр 2-х лет и дочь Софья 8-ми месяцев».⁴⁴ 30 сентября 1817 года Чарторижский был еще холост.⁴⁵

Думается, что даже самый убежденный скептик не станет возражать теперь против прямолинейной логики документов. Екатерина Ивановна Кошелева, как явствует из родословной, — жена драматурга Ф. Ф. Иванова. У нее — две дочери от первого брака — Наталья и Дарья: первая — ровесница Лермонтова, вторая — на два года моложе. Екатерина Ивановна выходит за М. Н. Чарторижского после 1818 года, вероятнее всего в 1823 году. В формуляре Чарторижского значатся только его дети. В исповедных ведомостях — все дети Екатерины Ивановны, в том числе и сестры Ивановы.

При изучении послужного списка отчима Н. Ф. Ивановой следует отметить, что М. Н. Чарторижский был сослуживцем ее отца по комиссариацкому штату и несомненно был с ним знаком в 1809—1816 годах. Сразу же после смерти Иванова он уезжает на семь лет в Екатеринослав, откуда возвращается лишь в середине 1823 года на Лосиную фабрику. Поясним, что территория фабрики граничила с землей Екатерины Ивановны Ивановой, а усадьба ее находилась в полуверсте от фабрики.⁴⁶ Более того, до постройки собственной церкви в 1822 году⁴⁷ тимонинская церковь была приходской и для фабрики. Непосредственное соседство имения жены с местом службы Чарторижского объясняет обывочные все семьи находиться в Тимонино с самой ранней весны.

В декабре 1828 года Чарторижский еще был помощником директора Лосиной фабрики. Год спустя он уже там не значится.⁴⁸ Следующий свой чин — 5-й класс,

Николаем Михайловичем Обресковым. Однако М. П. Серяев утверждает, что надпись эта относится к совершенно другой женщине: ко второй жене Михаила Алексеевича Обрескова, Наталье Федоровне же, «урожденной Зеланд» (см.: Русская литература, 1976, № 4, с. 111). Заблуждение Серяева вызвано тем, что он, обратившись к книге Руммеля и Голубцова, не проверил материал ни по архивным источникам, ни по более поздним печатным трудам. Поэтому дадим лаконичную справку. «Действительный тайный советник Михаил Алексеев сын Обресков 75 лет... Женат вторым браком на вдове по первому мужу Зеланд» (ЦГИА, ф. 1349, оп. 3, д. 1596, Формулярный список о службе за 1841 год). «Обрескова, Анна Львовна, рожд. фон-Фольгард, по первому браку фон-Зеланд, вдова д. тайн. сов. и сенатора, р. 8 ноября 1803 † 12 апреля 1858. Надпись по-русски и по-немецки (Смоленское евангелическое кладбище)» (Петербургский некрополь, т. III. СПб., 1912, с. 287; ср. т. II, с. 204; т. IV, с. 376). Итак, становится абсолютно очевидным: жену М. А. Обрескова звали Анна Львовна, а не Наталья Федоровна, и похоронена она в Петербурге, а не в Москве. Следовательно, в Москве на Ваганьковом кладбище покоится именно та Наталья Федоровна, урожденная Иванова, которой посвящены юнопесенные произведения М. Ю. Лермонтова.

⁴² Андреев-Кривич С. А., указ. соч., с. 102; Московский некрополь, т. III, с. 302: «Чарторижский Михаил Николаевич. † 30 июня 1841, 55 л. (Ваганьково)». По формулярным спискам ему 40 лет 22 июня 1827 года и 31 год 30 сентября 1817 года (ЦГВИА, ф. 396, оп. 10, д. 2, л. 30; д. 12, л. 4 об.).

⁴³ Род. 20 июля 1789 года (Руммель В. В. и Голубцов В. В. Родословный сборник..., т. I, с. 430).

⁴⁴ ЦГВИА, ф. 396, оп. 10, д. 12, лл. 4 об.—7.

⁴⁵ Там же, д. 2, лл. 30—31.

⁴⁶ Долгоруков, 1812, л. 15 об.

⁴⁷ Памятники архитектуры Московской области, т. II, с. 324.

⁴⁸ Карьера М. Н. Чарторижского прослеживается по «Адрес-календарю» (СПб.) за годы: 1819 — с. 145; 1820 — с. 152, 1821 — с. 164, 1822 — с. 129, 1823 — с. 137, 1824 — с. 142, 1825 — с. 140, 1826 — с. 150, 1827 — с. 163, 1828 — с. 176, 1829 — с. 180.

в 1796 г. тысячу душ крестьян и звание сенатора, а в 1798 г. чин действительного тайного советника... По вступлении на престол Александра I, он был поставлен в главе дворцового управления в Москве...⁵³ Д. А. Валуева была двоюродной сестрой Ивана Родионовича Кошелева, т. е. теткой Е. И. Ивановой. Это заставляет сделать вывод о неслучайности одновременного приобретения ими обеих половин села Никольского.

Внук Дарьи Александровны — Петр Александрович Валуев (22 IX 1815—1890) в 1839 году входил в лермонтовский «кружок шестнадцати» в Петербурге.⁵⁴ Становится возможным предположить их знакомство еще в московский период. Трудно представить, что, бывая в гостях у родной бабушки, в имении, которое с лета 1832 становится его собственностью, Петр Валуев не встречался с «кузиной» — Натальей Федоровной Ивановой, ее семейством и гостями. Напомним: дом Ивановых на Клязьме «давно знакомый» и для Лермонтова.

Третью веку спустя среди дневниковых записей преуспевающего и деловитого министра вдруг сентиментальное: «Сегодня теплый юго-восточный ветер шумел в листьях деревьев... Я вслушивался и вспоминал родной шум рощи села Никольского. Глубоко грустное, но тихое воспоминание!»⁵⁵

Несомненно — изучение рукописных фондов Валуевых, а также родственных семейств должно дать новые факты о том обществе, которое собиралось в Никольском-Тимонино в лермонтовское время.⁵⁶

* * *

Поскольку название Никольское-Тимонино впервые появляется в биографии Лермонтова, следует хотя бы коротко рассказать, что собой представляло это село.

Я видел юношу: он был верхом
На серой борзой лошади — и мчался
Вдоль берега крутого Клязьмы...

— так начинается «Видение», написанное Лермонтовым в 1831 году и включенное (с некоторыми изменениями) в текст драмы «Станный человек».

Исследование реальной топографии села и окрестностей как на натуре, так и по архивным источникам показывает, что Никольское располагалось на обрывистом правом берегу Клязьмы от впадения в нее речки со смешным названием Звериножка (на ней запруда и мельница) до сельских церквей (600 м, земля Валуевой) и далее до межевого вала на границе с территорией Казенной Лосиной фабрики (800 м, земля Ивановой).

И всадник примечает огонек,
Трепещущий на берегу противном,
И различил окно и дом, но мост
Изломан... и несется быстро Клязьма.
.....
Плывет могучий конь...

Ширина реки ныне 20—25 м, глубина до четырех метров. Весною широко разливается. Судя по фотографиям и воспоминаниям местных жителей, прежде была гораздо полноводнее. В начале прошлого века Клязьма двумя верстами выше Никольского была шириною 4 сажени (8,5 м) и глубиною 6 аршин (4,3 м); двумя верстами ниже — шириною 5 сажени (10,7 м) и глубиною 1 сажень (2,13 м).⁵⁷ Так что ее не перейти и не переехать вброд — только вплавь.

И вот уж он на берегу другом
И на гору летит. — И на крыльцо
Соскакивает юноша — и входит
В старинные покои... нет ее!

⁵³ Русский архив, 1908, кн. I, № 2, с. 0312.

⁵⁴ Герштейн и Э. Судьба Лермонтова. М., 1964, с. 274.

⁵⁵ Дневник П. А. Валуева, министра внутренних дел, в 2-х т., т. II. М., 1961, с. 142 (запись от 4 августа 1866 года).

⁵⁶ Удалось найти документальное доказательство пребывания Петра Валуева в родовом имении пока только за 1834 год. Имя его упомянуто среди бывших в великий пост у исповеди в сельской церкви:

«Госпожа вдова Елизавета Федоровна Валуева	39 лет	
Дети ее	19 »	
Петр	} Александровичи	
Родион		17 »
Александра		14 »

(ЦГИАМ, ф. 203, оп. 747, д. 1238, л. 1361).

⁵⁷ ЦГВИА, ВУА, д. 18861, кн. 9, № 1012, с. Асеево, д. Назарово и Ситково; № 1067, с. Балобаново и д. Аборино.

Он проникает в длинный коридор,
Трепещет... нет нигде... ее сестра
Идет к нему навстречу.⁵⁸

В черновом варианте:

Деревянный
На берегу другом давно знакомый
Чернеет дом...⁵⁹

Этот деревянный дом, упоминаемый в стихах Лермонтова, самым прозаическим образом фигурирует в экономических примечаниях к межеванию владений Ивановой, дающих много занимательных подробностей: «Полсело Никольское Тимонино тож. — При реке Клязьме на безымянном озере... *Дом господский деревянный об одном этаже*. На озере состоит мучная мельница о двух поставах, действует в одно наводнение, мелет для своего обхода. Лес дровяной: березовый, осиновый и ольховый; строевой: сосновый и еловый... В оном селе крестьян не имеется, а жительствоуют одни дворовые люди... Полдеревни Новинок с пустошами... Лес строевой... дровяной... В нем бываюот набегом звери: волки, зайцы, лисицы и белки; налетом птицы: тетерева, рябчики, куропатки и прочие. Грунт земли пловаый, к урожаю ржи, ячменю, овса, льну, гречи и к произрастанию сенных покосов средственный. Крестьяне на пашне, возят для продажи в Москву дрова и ездят по разным местам в пзвозах, живут зажиточно. Женщины прядут лен, посков и ткют холсты».⁶⁰

Какими видел эти места Лермонтов? Господствующую роль в сельском пейзаже играли тогда две церкви: деревянная Николаевская 1689 года, давшая второе имя селу, и Всех Скорбящих, построенная Д. А. Валуевой в 1824 году.⁶¹ И если усадебные постройки лермонтовской поры не сохранились, то обе церкви дошли до наших дней — каменная почти без изменений, деревянная — частично перестроенная.

Многу найдены фотографии села, относящиеся к концу XIX века. Тема и размеры настоящей работы не позволяют дать их подробное описание. Хотелось бы пока обратить внимание на одну из фотографий: сруб мельницы — подобие такового же с лермонтовской акварели.⁶² Правда, рельеф окрестностей несколько отличен. Правда и то, что водяных мельниц в Подмосковье было немало (например, в Московском уезде — 20, в Богородском — столько же).⁶³ И тем не менее акварель 1835 года могла быть навеяна и тимонинскими воспоминаниями.

Что касается рисунка Лермонтова «Кавалькада» или «Прогулка верхом», изображающего «в центре даму с мужчпной верхами, слева домик на пригорке».⁶⁴ то пригорок этот без труда идентифицируется с реальным побережьем Клязьмы в Тимонино. Рисунок расположен в юнкерской тетради 1832—1834 годов в самом начале, на четвертом листе. Зная теперь, что на предыдущем, втором листе изображено поливановское Петрищево, на третьем — всадник в лесу на охоте, естественно продолжить ход воспоминаний художника о недавно оставленном Подмосковье — от сельца его друга (с окрестностями) к имени Ивановых, расположенному по соседству.

Таким образом, проведенные изыскания позволяют выделить на карте Подмосковья, кроме общеизвестного Середникова, *еще два названия*, непосредственно связанных с жизнью и творчеством М. Ю. Лермонтова.

* * *

В настоящей работе впервые публикуется, описывается или упоминается целый ряд архивных документов, которые дают неизвестный ранее материал о московском окружении Лермонтова, позволяют существенно дополнить биографию поэта и по-новому прокомментировать его творчество.

⁵⁸ Лермонтов М. Ю., Сочинения в 6-ти т., т. I, с. 204.

⁵⁹ Там же, с. 354.

⁶⁰ ЦГВИА, ВУА, д. 18861, часть 9, №№ 1006—1009.

⁶¹ Памятники архитектуры Московской области, т. II, с. 325; Памятники усадебного искусства, вып. I. М., 1928, с. 84; ЦГИАМ, ф. 203, оп. 752, д. 2432, Наряд дел о постройке и ремонте церковей Богородской округи, лл. 14—17 об.; оп. 209, д. 500, лл. 1—6; д. 522, лл. 1—5 об., Об освящении храма в с. Тимонино.

⁶² Пейзаж с мельницей и скачущей тройкой. Акв. 1835. ГБЛ, Москва. — Лит. наследство, т. 45—46, с. 102.

⁶³ ЦГВИА, ВУА, д. 18868, Военно-статистическое обозрение Российской империи, т. 6, ч. I, Московская губерния, л. 86 об.

⁶⁴ Описание, с. 138 (см. описание рис. 7); Лит. наследство, т. 45—46, с. 160.

Так, авторские надписи на рисунках Н. И. Поливанова открывают нам адрес письма Шеншина с припиской Лермонтова от 7 июня 1831 года: *сельцо Петрищево*. Исповедные ведомости подтверждают принадлежность Петрищева матери Поливанова. Сам же рисунок показывает внешний вид усадьбы, интерьер поливановского дома, его обитателей. Все это приобретает особый смысл, так как оказывается, что *Петрищево дважды зарисовано Лермонтовым* в юнкерской тетради, следовательно он бывал не только в доме Поливановых на Молчановке, но и в их подмосковной. Исследования реальной топографии этих мест подтверждают точное соответствие ландшафта рисункам Лермонтова и Поливанова.

Поскольку оказывается, что поливановское семейство занимает в биографии поэта более значительное место, чем ему отводилось прежде, оно требует серьезного и всестороннего изучения. В настоящей работе использованы и прокомментированы только 3 рисунка из альбомов Поливанова. Дальнейшее изучение найденных альбомов, которое ведется мною в настоящее время, может также оказаться небезплодным.

Соотнесение фразы из письма Шеншина со стихотворением «Видение», которое Лермонтов включил в текст драмы «Странный человек», позволило выдвинуть гипотезу о том, что в июне 1831 года поэт гостил в имении *Ивановых где-то на Клязьме* и события, происшедшие там, явились непосредственным импульсом к созданию как самой драмы, так и большого лирического цикла, обращенного к «Н. Ф. И.».

Гипотеза эта закономерно возникла в результате исследований и находок И. Л. Андроникова, который пользовался не только архивными, но и устными источниками, в частности воспоминанием внучки Н. Ф. Ивановой — Н. С. Маклаковой. Этот источник ставился под сомнение как недостоверный в статье М. П. Серяева; одновременно автор заявлял: «...подлинное имя женщины, скрытой под буквами „Н. Ф. И.“, остается неизвестным».

В результате архивных изысканий, о которых сообщается в настоящей работе, обнаружены документы, подтверждающие факт существования дочери драматурга Иванова — Натальи Федоровны. Обнаружено и само имение семьи Ивановых, находящееся на берегу Клязьмы — село *Никольское-Тимонино*, реальная топография которого являлась несомненным прототипом пейзажа в лермонтовском «Видении». В частности, обнаружены: мемуарная записка о покупке Никольского Е. И. Ивановой в мае 1818 года; исповедные ведомости сельской церкви за 1828—1832 годы, где поименованы все члены семьи Ивановых-Чарторижских, в том числе Наталья, ровесница Лермонтова, и ее младшая сестра Дарья; ведомость о продаже Никольского Е. И. Чарторижской в конце 1834 года; формулярный список о службе М. И. Чарторижского, где указано, что жена его Екатерина Ивановна — урожденная Кошелева (т. е. вдова драматурга Ф. Ф. Иванова). Сообщение того факта, что другой половиной села одновременно с Ивановыми владели Валуевы, указывает еще на одну необследованную родственную связь, которая имеет непосредственное отношение к Лермонтову.

Таковы некоторые предварительные итоги изысканий о Лермонтове, семействах Поливановых и Ивановых-Чарторижских. Думается, что они окажутся интересными и для автора упомянутой выше статьи, и он не только согласится с приведенными аргументами, но и признает право внучек помнить романтические подробности юности своих бабушек, особенно если герой романа — Михаил Юрьевич Лермонтов.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. В. КОРЖАЦ

У ИСТОКОВ КРЕСТЬЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Крестьянская литература на Руси возникла сравнительно поздно. Причины этого коренятся в социальной природе феодального общества и связаны с особенностями развития древней русской литературы в целом. Почти сплошь неграмотное крестьянство не имело возможности создать свою письменную художественную литературу. Эстетическое удовлетворение народ находил в фольклоре.

С развитием общества пло непрерывное приближение к письменности не только господствующих классов, но и выходцев из низших слоев общества. Однако из-за анонимности большинства памятников средневековой русской литературы очень трудно говорить о существовании произведений, созданных крестьянскими писателями.

С этой точки зрения значительный интерес представляют так называемые «народные книги». В это понятие, пишет В. Г. Базанов, «входят как элементарные подражания фольклорным образцам, механические заимствования и дубочные переделки, так и литературные произведения, созданные на основе художественного и идейного переосмысления фольклора различных жанров».¹ «В эпоху русского средневековья, — поясняет автор монографии, — „народные книги“ — это прежде всего книги, пользовавшиеся большим распространением в „народных низах“. Сюда относятся нравоучительные сочинения («душеполезное чтение»), агнографические легенды, волшебные-рыцарские романы, сказки, фантастические путешествия в неведомые и загадочные земли, сборники поветов и анекдотов, описания походов и разбойничьих, наконец сонники, травники, гадательные книги и т. п.»²

Близко к народным книгам стоят русская демократическая поэзия и сатира XVII века,³ которые, отличаясь антифеодальной направленностью, используют фольклорную форму стиха и сказочно-прибауточный, рифмованный склад речи. «Демократическая поэзия, — пишет В. П. Адрианова-Перетц и Д. С. Лихачев, — постоянно колебалась между книжной поэзией и поэзией устной. Поскольку произведения устной поэзии в это время начали записывать и переписывать, они становились уже явлениями не только фольклора, но и литературы», характеризуют «вкусы читателей в той же мере, как и слушателей», и давая «представление об одном из способов вхождения фольклора в литературу».⁴ А вместе с устным народным творчеством в литературу проникала народная, я бы сказал — крестьянская, точка зрения на события.

Одно из многих достоинств оригинальной книги В. Г. Базанова как раз и состоит в том, что она дает возможность увидеть сложные процессы, которые происходили на грани фольклора и художественной письменности, и понять истоки зарождения крестьянской литературы.

XVIII век позволяет уже говорить о существовании демократической литературы во всех ее разновидностях — поэзия, проза, драма. Широкое распространение получили стихотворные произведения, бытовавшие в рукописях в большинстве случаев без имен авторов. Анонимность не позволяет судить о социальной природе их возникновения. Однако проходить мимо такого богатого материала не следует. Тем более, что тематика, идейная направленность, художественное своеобразие, язык некоторых таких произведений, а также бытование их в демократической среде дают основание сделать определенные выводы.

В свободных от цензурного контроля рукописных стихотворениях низшие слои общества могли высказываться открыто и резко, не утаивая своих дум и настроений. Характерной особенностью этих стихотворений является их острая социаль-

¹ Вас. Б а з а н о в. От фольклора к народной книге. Изд. «Художественная литература», Л., 1973, стр. 66.

² Там же, стр. 10.

³ Демократическая поэзия XVII века. Изд. 2-е, «Советский писатель», М.—Л., 1962 (Библиотека поэта, большая серия); Русская демократическая сатира XVII века. Подготовка текстов, статья и комментарии В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954.

⁴ Демократическая поэзия XVII века, стр. 17.

ная направленность, внимание к коренным общественным проблемам. В них говорится о «мерзкой» и бесправной жизни холопов, которыми, «как скотом, привыкли обладать», которых секут «кнутом тирапски», морят голодом.⁵

В рукописной поэзии проводится мысль, что представители государственной власти заодно с помещиками: губернский секретарь и его приказные настолько разорили экономических крестьян, что те вынуждены есть «мякину общу с лошадыми».⁶ Процветает подкуп и взяточничество, «умножилась неправда в российских воеводах».⁷ Начальство превратилось в «земных божков», и «каждый принуждает себя кадить и почитать».⁸

Более того, в рукописных стихотворениях находит художественное воплощение идея осуждения самодержавия. Государь оказывается сообщником господствующих классов. Не случайно, когда жестокий «командир и почти владетель», заботящийся исключительно о своем «бездонном» кармане и наживающийся за счет нещадного ограбления не только солдат, но и всех, кто был в его подчинении, попал в немилость за бесчеловечность и произвол, то за него заступился сам царь. Будучи «пред престолом владычества представлен», он был вознагражден и поставлен на прежнее место, ибо каждый его проступок был «отечеству прибытком прославлен».⁹

Поэтому народ, стремясь пайти выход из тяжелого положения, обращался к богу, хотел видеть во главе государства своего крестьянского царя или возлагал надежды на добрых господ. Подобная мысль проводится, например, в «Повести о господине и приказчике», в которой приказчик разоблачает кулака, разорившего крестьян, за что барин «заслуженного слугу, за правду и безвинное претерпение довольно награды, отпустил вечно на волю», а отнятые у мироеда деньги «роздал всем крестьянам».¹⁰

Таким образом, в рукописной демократической литературе нашло отражение мировоззрение различных слоев крестьянства, представлявшего далеко не однородную массу. В целом же оно не видело иных форм правления, кроме тех, которые существовали.

Тем не менее передовая часть крестьянства уже тогда понимала, что от дворян только «горе... и бедство». «Неужель мы не пашли б без господ себе хлеба!» — заявляют холопы. Они мечтают, чтобы «учишлась воля», когда можно будет «злых господ корень переводить».¹¹ Эти идеи согласуются с манифестами Пугачева, возникшими в период крестьянской войны и представляющими образцы народной публицистики. В них навечно провозглашается воля, «по жизнь» отдаются народу земля, леса, пашни и выражается непамять к дворянам, которых приказано «ловить, казнить и вешать».¹² В то же время они отражают и слабые стороны восстания; манифесты подписывал, как многие верили тому, «Петр третий, император и самодержец всероссийской». Крестьянство шло за «хорошим» царем, не видя иной формы правления.

Наряду с вольнолюбивыми настроениями в рукописной поэзии звучат также мотивы осуждения войны. Так, в «Солдатской челобитной» XVIII века подчеркивается, что война «для убивства... вкоренилась», что она ведется ради одного «тщеславия», что в результате войн «в чужих страпах» много ж страждут безвинно и гибнут напрасно. Примечательно, что челобитная пишется от имени всех сослуживцев: «К сей челобитной служба (служивые, — В. К.) солдаты, крымские драбанты, в Крыму живучи, труды несучи, о нужде своей тужили и руки приложили».¹³ В ней отразились, таким образом, настроения солдатских масс того времени, состоявших в основном из крепостных крестьян.

Сложное явление представляло старообрядчество, которое объединяло представителей различных сословий и находилось в оппозиции по отношению к официальной церкви и государственной власти. Наибольшим демократизмом отличались общины так называемых «бегунов» или «странников», состоявшие из крестьян (многие из которых были участниками пугачевского восстания) и учившие, что государственный строй и законы являются порождением антихриста и дьявола, поэтому их не следует выполнять, им надо сопротивляться, убегая из этого мира. В стихах бегунов идеализировалась природа, говорилось об отшельниках и скита-

⁵ Плач холопов прошлого века. В кн.: Почин. Сборник общества любителей российской словесности на 1895 год. М., 1895, стр. 11—14.

⁶ «Литература и марксизм», 1931, кн. 4, стр. 133.

⁷ Почин, стр. 12.

⁸ «Литературное наследство», т. 9—10, 1933, стр. 126.

⁹ Там же, стр. 134—139.

¹⁰ Известные произведения русской демократической сатиры XVIII века. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1955, т. XIV, вып. 4, стр. 375.

¹¹ Почин, стр. 11, 13.

¹² Именные указы и манифесты Пугачева. В кн.: Русская проза XVIII века, т. I. Гослитиздат, М.—Л., 1950, стр. 252.

¹³ «Литературное наследство», т. 9—10, стр. 124—127.

Заслуга Ломоносова состоит в том, что он поднялся до чувства народного самосознания, встал во главе целого направления русской литературы и науки, показав, на что способны выходцы из социальных низов.

Величие Ломоносова становится особенно заметным, если сопоставить его с поэтом Ермилом Ивановичем Костровым (1755—1796).²¹

Получив неплохое для того времени образование сначала в Вятской семинарии, а затем в Славяно-греко-латинской академии и Московском университете, Е. И. Костров занимает должность официального университетского стихотворца. Это положение определило основное содержание его творчества. Обладая талантом, Е. И. Костров тем не менее как художник следовал существующим эстетическим и стилистическим принципам школы Ломоносова. Однако поэт стоял выше многих дворянских одописцев своего времени. Прославился он главным образом как переводчик. Его деятельность в этой области оказала несомненное влияние на последующее развитие русской словесности. Весьма сильное впечатление на читателей произвел перевод «Илиады».

Тяжелые материальные условия, унижительное положение, в котором находился поэт из низов, не позволили ему раскрыться полностью. Он не выдержал трудностей, спился и умер в нищете.²²

Видным прозаиком XVIII века был выходец из крепостного крестьянства Матвей Комаров (1730?—1812?). Ему принадлежит несколько книг, пользовавшихся огромным успехом у демократического читателя. На достоверном материале построена повесть о Ваньке Каине, в основу которой положена биография знаменитого разбойника XVIII века Ивана Осипова. Комаров добывается определенного психологизма в характеристике действующих лиц и затрагивает социальные стороны действительности. Он описывает произвол представителей государственной власти, их продажность. Так, Каин знает, что «приказной крючкотворец из денег все в его пользу сделать может».²³ Говоря о социальной несправедливости, автор пишет: «...воры, мошенники, злые лихоимцы, бессовестные откупщики, неправедные судьи, грабители и многие бесчестные люди роскошествуют, благоденствуют и в сластолюбии утопают; а честные, разумные и добродетельные люди трудятся, потеют, с трудностями борются, страдают, а редко благополучны бывают».²⁴ Вполне был прав В. Шкловский, утверждавший, что книга Комарова «обличительная и правоописательная. Он пытается ударить не по Ваньке Каину, а по строю, который его создал, по крепостному праву, по приказным, по духовенству».²⁵

Необыкновенным успехом пользовалась «Повесть о приключении английского милорда Георга», являвшаяся переделькой рукописного авантюрного романа. Она выдержала более тридцати печатных изданий. В ней возвеличиваются чистая любовь, рыцарское преклонение перед женщиной и ее красотой. «...Пока милостивые боги не отнимут моей жизни, искать ее не перестану»,²⁶ — клянется Георг, разлучившись с невестой. Произведение отличается занимательностью сюжета, легкостью повествования, простотой языка. Хотя повесть не была новаторской в области бытовой прозы, однако она сыграла свою роль в разрушении схематизма и тяжеловесных форм, которые еще господствовали в литературе.

Произведения Комарова не случайно продолжали привлекать простого читателя вплоть до начала XX века. Этому способствовали демократизм их содержания, гуманистическая направленность, хорошее знание быта, интерес к интимной жизни, занимательность повествования, сочетание документального материала со сказочными элементами, плутовские похождения героев, простота формы и языка. Все это характерно для писателя, который сам вышел из низов. В предисловии к одной из своих книг Комаров отмечал: «Писал я простым русским слогом, не употребляя

²¹ Биографические данные о поэте противоречивы. В ведомости за 1768 год «О находящихся в семинарии Вятской священно- и церковнослужительских детях» Костров назван «сыном дьячка». Сам же он себя именовал — «Вятской семинарии ученик, воблювицкий экономический крестьянин». См.: Поэты XVIII века, т. II. Изд. 2-е. «Советский писатель», Л., 1972, стр. 112 (Библиотека поэта, большая серия).

²² См.: Е. И. Костров, его жизнь и литературная деятельность. С библиографическими заметками и приложениями П. Морозова. Воронеж, 1876.

²³ Обстоятельная и верная история российского мошенника славного вора, разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина, со всеми его сысками, розысками, сумасбродною свадьбою и разными забавными его песнями, и его товарищей. СПб., 1793, стр. 63.

²⁴ Там же, стр. 106—107.

²⁵ Виктор Шкловский. Матвей Комаров житель города Москвы. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 76.

²⁶ Повесть о приключении английского милорда Георга и бранденбургской маркиграфини Фридерики Луизы, с присовокуплением к оной истории бывшего турецкого визиря Марцимириса и сардинской королевы Терезии. М., 1876, стр. 46.

ниях в пустыне, воспевалось прошлое и отрицались перепись населения, рекрутчина, паспорта.¹⁴

Старообрядческая литература помогает не только глубже понять психологию и настроение народных масс того периода, но и объяснить некоторые факты биографии и особенности творчества последующих поколений крестьянских писателей, например Н. Клюева. Воспитанный в среде староверцев, он отказывался носить военную форму и брать в руки винтовку, когда был в 1907 году призван в царскую армию.¹⁵

Своеобразие художественной формы рукописной демократической поэзии состоит в том, что она некоторыми своими сторонами соприкасается с фольклором, в частности интонацией народного стиха, юмором, шутливо-прибауточным тоном, разговорным языком. В то же время в ней сильны литературные традиции: четкая парная рифма, идущая от виршевого стиха, построение произведений в форме чело-битной, приемы канцелярского официального слога, церковнославянские слова и выражения. Такое сочетание народно-поэтических и книжных приемов характерно и для крестьянской рукописной прозы XVIII века.¹⁶

Идейно-стилистические особенности названных выше произведений позволяют предполагать, что их авторами были грамотные люди из крестьян. Так, сочинителем стихотворения «Ох, как было-то я добрый молодец во неволюшке»¹⁷ оказался крепостной художник Василий Васильевич Подзоров, который в девятнадцатилетнем возрасте, изготовив фальшивую отпускную, бежал и в течение трех лет находился на свободе, добывая себе средства к существованию в основном живописным мастерством. Пойманный в 1787 году, он был приговорен к наказанию плетью и возвращению владельцу князю Н. С. Долгорукову. Дальнейшая судьба этого талантливого человека неизвестна. Не найдены и 16 его картин, отобранные при аресте.

Произведение В. В. Подзорова по идейно-художественным достоинствам напоминает анонимные рукописные стихотворения с той лишь разницей, что в нем почти нет книжных элементов. В духе народных песен автор рассказывает о своей жизни «во неволюшке, в доме господским». Служа «князю верой-правдою», он добился «славы добрая, чести-милости». Жестоким барин-крепостник был «палочьем, апосля того под караул сажал», заставлял копать «пруды глубокше», огораживать «дворы птичные», запретил «по ночам гулять, в хоровод ходить», «стал склонять во массоню». За ослушание князь сковал молодцу «ноги скорыя, руки белыя», после чего тот вынужден был убежать «на чужую дальную сторону».

Права В. Д. Кузьмина, заявившая, что «мы не знаем почти ничего о жизненном пути крепостных писателей и публицистов второй половины XVIII в. Несомненно, что все произведения демократической литературы от „Плача холопов“, солдатской пародийной „Челобитной“ до „Стихов крепостного живописца“ не были созданием коллективного творчества, а имели конкретных авторов. В этом можно убедиться на примере последнего произведения, так как изучение местных архивов позволило выяснить имя и возраст его автора и установить некоторые факты его биографии — типичного тернистого пути молодого крепостного интеллигента конца XVIII в.»¹⁸

Выходцы из крестьянской среды оставили заметный след и в книжной литературе XVIII века. Титаном в поэзии своего времени был Михайло Ломоносов. Народное происхождение и воспитание наложили свои отпечаток как на его личность, так и на научную и литературную деятельность. Он боролся за всенародное просвещение, ратовал за развитие наук, ожидая от них прежде всего практических результатов. Воспевал могущество и богатство родины, говорил о талантливости людей «Российской земли», видя в этом залог национальной независимости и благополучия всего народа. Демократическое происхождение Ломоносова сказывается и в поэтической форме его мышления в целом, и в характере отдельных, созданных им образов. «Прекрасны летни дни» привлекают его прежде всего тем, что они «богатство с красотой обильно сыплют в мир», что «надежда радостью кончается в пареде», что «натура смертным всем открыла общий пир».¹⁹ Но еще примечательнее то, что Ломоносов, как и крестьяне, ценил «жизни главну крепость — хлеб».²⁰

¹⁴ Подробнее об этом сказано в «Истории русской литературы» (т. IV, ч. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 85—99).

¹⁵ К. М. Азадовский. Раннее творчество Н. А. Клюева (новые материалы). «Русская литература», 1975, № 3, стр. 191—212.

¹⁶ «Литературное наследство», т. 9—10, стр. 99—105.

¹⁷ Нижегородский сборник, т. X. Нижний Новгород, 1890, стр. 555—556.

¹⁸ «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1955, т. XIV, вып. 4, стр. 383.

¹⁹ М. В. Ломоносов. Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 289.

²⁰ Там же, стр. 756.

никакого риторического красноречия, чтоб чтением оной всякого звания люди могли пользоваться».²⁷

Творчество Комарова еще недостаточно изучено, оно ждет своих исследователей и в немалой степени переоценки. Наследие художника надо рассматривать на фоне словесного искусства его времени, а не последующих эпох, тогда оно получит объективную оценку и станет виден вклад писателя в историю русской литературы.

Заметный след в истории русской драматургии XVIII века оставил крепостной графа С. П. Ягужинского Михаил Алексеевич Матинский (1750—1818), впоследствии получивший отпускную.²⁸ Большим успехом на сцене пользовалась его комическая опера «Санкт-Петербургский гостинный двор», в которой чувствуется национальный колорит, начиная от изображения отдельных персонажей и кончая картинами русского быта.

Автор обличает произвол и мошенничество купцов и чиновников, их стремление к обогащению, невежество, домостроевские семейные нравы. «Ведь чем больше угнетаешь других, — заявляет богатый купец Сквалыгин, — тем больше сам возвышаешься. Пей, ешь, веселись душа и радуйся падению других».²⁹

Хотя в «Санкт-Петербургском гостинном дворе» в центре внимания быт городского мещанства, купцов, франтов и щеголих, автор не прошел мимо изображения жизни социальных низов. Бесправие и нищета народа представлены глазами человека, который сам испытал нужду и унижение. Регистратор Крючкодей, придравшись к мужику, отнимает у него последние «сорок алтын», которые хранились «в мошине». За долги у вдовы забирают пожитки для продажи с публичного торга. «Я еще не знаю, — жалуется она, — чем бы мне сегодня накормить моих сирот, коих у меня шестеро. Так нас вы обобрали, что мне бы из комнаты выйти стыдно было, если б не дали из жалости сходить только к вам этого платья; и как я могу успокоить бедных младенцев, когда не только постелей, да и ни единой ложки вы нам не оставили?»³⁰

Матинский обладал чутьем художника из народа. Это с особой силой проявилось в широком использовании фольклора в речи персонажей оперы. Все второе действие фактически представляет собой изображение девичника, на котором исполняются обрядовые песни. Точное описание свадебного обряда свидетельствует о том, что автор исходил из собственных жизненных наблюдений. В произведении намечается индивидуализация речи героев. Так, в языке крестьянина заметны следы новгородского диалекта, передан жаргон гостинодворцев, речь кулца Сквалыгина пересыпана пословицами и поговорками, характеризующими его грабительский нрав.

Следует, однако, отметить, что обличения «Санкт-Петербургского гостинного двора» носят частный характер, не затрагивая основ общественного строя. В произведении торжествует добродетель: секретарь резко пресекает злоупотребления Крючкодея, которого «ведут... под караулом»; государственная власть стоит на страже законности. Матинский в конце оперы пишет, что «счастья реки б прилилися для спокойства всех людей, если б в свете превелися лихоимец, Крючкодей».³¹

Своеобразное место в истории поэзии XVIII века занимает творчество крепостного Пермской губернии Ивана Ивановича Варакина (1760—не ранее 1817). С одной стороны, он продолжает костровскую линию в литературе. Так же как и его предшественник, Варакин пишет верноподданнические стихотворения, в которых возвеличивает Павла, «отца России», и Александра I, «гения кроткого, светолучного», представляет народ как «крепких подданных своим государям», а сам поэт горит мыслью «царя любить, царю служить».³²

В то же время в творчестве Варакина (главным образом в позднейших его произведениях) появляются оригинальные мотивы, которые получат дальнейшее свое развитие в крестьянской поэзии последующих периодов. К таковым в первую очередь следует отнести проблему крепостного права. В стихотворении «Глас истинны к гордецам»³³ автор клеймит сильных мира сего, имея в виду прежде всего тирана

²⁷ Невидимка. История о фрейском королевиче Аридесе и о брате его Полумедесе с разными любопытными повестями, первым изданием. Российское сочинение М. К. М., 1789, стр. V.

²⁸ См. о нем: Т. Ливанова. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы, т. II. Музыка, М., 1953, стр. 126—150, 163—181; Русские драматурги XVIII—XIX вв. Монографические очерки в трех томах, т. I. Изд. «Искусство», Л.—М., 1959, стр. 129—203.

²⁹ Опера комическая Санкт-Петербургский гостинный двор Михаила Матинского. СПб., 1791, стр. 105—106.

³⁰ Там же, стр. 103.

³¹ Там же, стр. 115.

³² Пустынная лира забвенного сына природы И. В. Книжка первая. СПб., 1807, стр. 21, 89, 73.

³³ «Улей», 1812, ч. IV, стр. 305.

помещика. Этот «злодей ужасный» «пресыщался», «забавлялся», «зорил» себе подвластный люд, «кровь их пил». Поэт предрекает таким извергам «адску дебрь», где они будут пребывать после смерти, «мучаясь вечно». В другом произведении,³⁴ написанном Варакиным в 1811 году и являющимся откликом на книгу В. Стройновского, требовавшего освобождения крестьян, о крепостном праве говорится более конкретно. Писателю «иго рабства ненавистно», ибо от него «стоном повсечастным исполнен весь пространный мир». Затем рисуется картина счастливой жизни освобожденного народа. Возлюбленные не боятся, что их могут разлучить. Крестьянин видит плоды своего труда. Поселяне веселятся на лоне природы, поют песни, и их сердца «объемлет сладость». Все прославляют «златую волюность», раскрепостившую дремавшую духовную силу народа. «Смотри на нас теперь вселенна! Что может мышка свободнейна!» — восклицает поэт.

Но Варакин считал, что освобождение наступит по божьей воле, от царя. Он осуждал пугачевское движение, называя его «ужасным бунтом», а повстанцев — «врагами отечества», «злодеями», и высоко ставил заслуги своего отца, который, организовав ополчение, выступил против восставшего народа и, по утверждению писателя, «спас Пермскую область от разграбления».³⁵

И все же Варакин, если не считать безымянных произведений, был первым поэтом из пизов, кто, хотя и в ограниченной форме, в виде упования, прошения, поставил вопрос о ликвидации крепостного права. Ничего подобного мы не встретим ни у Кострова, ни у Комарова, ни у Матинского. Здесь немаловажную роль сыграли и жизненные обстоятельства поэта. Если названные писатели получили волю, то Варакин навсегда остался, говоря его словами, «страдальцем под насильным игом рабства».³⁶

Варакин осознавал непухлость опустошительных войн, основные тяготы которых ложились на плечи сельского труженика. Не случайно в одном из произведений художника старцы и юности с радостью восклицают: «Жилищам нашим дан покой».³⁷ Разделяя их восторги, поэт с чувством глубокого удовлетворения пишет о том, что «свирепый Марс от нас бежит», что «с ним скрылся вид войны суровой» и «земля, омыв лице багрово, оделась в зелень и цветы» (стр. 2). Благополучие России Варакин, так же как и Ломоносов, связывает с установлением тишины; теперь, заявляет он, «будут наши нивы плодом, как златом, процветать» (стр. 3). Однако позднее писатель прославлял заграничные походы Александра I.

Поэт высоко ценил труд, утверждая, что и через тысячелетия его полезные результаты будут с благодарностью восприняты потомками. Выходя из низов радуется на нивах «земледельцев лик» (стр. 20). Он не может не упомянуть о работающем «мужике в поле» (стр. 24). В творчестве Варакина звучат мотивы, которые впоследствии пройдут через всю крестьянскую литературу. Он воспевае цветущую ниву и крестьян, работающих на ней:

Но взгляни еще направо —
Наши нивы как цветут:
Ровно золото кудряво
Класы полные растут...

Здесь горошек — там пшеница,
Ячмень, греча и бобы;
Тут детина, там девица,
Собирают их в снопы.

(стр. 29)

Ряд стихотворений Варакина целиком посвящен природе («Холм», «Прощание с мызою М.», «Стрельба, прости»). Но и в них всегда присутствует человек с его мыслями, чувствами и заботами. Так, в стихотворении «Холм» пастушок начинает любоваться «весельем дышущими лугами» после того, как убеждается, что «цела... вся его скотина» (стр. 35).

В поэтических произведениях Варакина чувствуется привязанность к сельской жизни, к рощам и долинам, ко всему естественному, представляющему «невинности, покоя храм» (стр. 64). Одновременно прорываются и нотки неприязни к городскому шуму и суете, ко всему искусственному, неприродному. Описывая холм, «цветущей ризою природы облеченный, сияньем солнечным отсюду озлащенный», автор спрашивает: «Какое пышное узорочье ковров возмжет подражать красе твоих цветов?» (стр. 35). Он со слезами расстается с любимыми местами:

Прости уединенье мило,
О коль завидно ты мне было:
Пред шумом городских сует!

³⁴ Стихи на случай издания книги мудрым графом Стройновским: О условиях помещиков с крестьянами. «Русский библиофил», 1915, VI, октябрь, стр. 59—60.

³⁵ Там же, стр. 57—58.

³⁶ Там же, стр. 60.

³⁷ Пустынная лира забвенного сына природы И. В., стр. 3 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

Красой природы одаренно,
Чем больше просто и смиренно,
Тем мне тебя милее нет.

(стр. 64)

Таким образом, тема противопоставления города деревне, появившаяся уже у Сумарокова и сентименталистов, намечается также и в творчестве крепостного поэта. Эта проблема в дальнейшем займет чуть ли не самое видное место в крестьянской литературе.

Для творчества Варакина, находившегося в привилегированном положении,³⁸ характерна идеализация сельского труда и жизни крестьянства. В стихотворении «Чувствование веселящихся поселян, славящих свое благоденствие на севере, в вотчинах графа Александра Сергеевича Строганова» Варакин утверждал, что для крестьян, принадлежащих помещикам, наступил «век золотой», они находятся «под праведным законом», живут богато и привольно. Справедливо мнение, что «общественные воззрения Варакина отмечены характерным соединением наивной веры в освободительные намерения правительства с недвусмысленными антидворянскими и антикрепостническими настроениями».³⁹

Если же говорить об этических нормах Варакина, то они совпадают с крестьянскими представлениями, наиболее полно выраженными в пословицах и поговорках. Поэт выступает поборником справедливости, призывает защищать бедных, вдов и сирот, обличает сладострастие, гордость, подлость, зависть, коварство, дерзость, невежество. Особую неприязнь у него вызывают люди, продающиеся за золото и серебро, попирающие дружбу, разоряющие невинных. Он поднимается до социального обличения, когда осуждает разгульную жизнь помещиков, дающих «пышные обеды», на которые «душ по тысяще валит» (стр. 25).

Подобно Ломоносову, Варакин прославляет ученье и науки. Книги, по его меткому определению, «вожди и други совершенства» (стр. 36). Он стоял за приобщение к образованию женщин. Выходца из низов радуют «успехи в чтении» юной девицы, которой посвящается целое стихотворение (стр. 32—34).

Варакин говорит о роли и назначении поэзии. Он считает, что

Бряцать на лире среди счастья
Удачно может Муза вздор;
Пришла бы к нам среди ненастья —
И взял мой пудовой топор,
Запела б с ним, рубя колоды;

Тут право не Парнасски воды
Обильно черпать и греметь;
Была бы рада нашей браге,
Забыла б говорить о пшеге,
Не стала б соколом смотреть.

(стр. 71)

Поэзия Варакина — поэзия «мужика», «деревенска простяка», поэтому она чиста, способна на отвагу, дорожит правдой, серьезна, а не «пустой лишь дудки звон» (стр. 27).

Определенная заслуга принадлежит Варакину в усовершенствовании формы. Он значительно упрощает стих, делает его более гибким и звучным. Сознательно отходит от высокого одического стиля, заявив: «Не знаю, кое вдохновение мой смысл направило в движение против Парнасского певца!» (стр. 74). Продолжает памятную в литературе практику использования просторечных слов и народных оборотов речи («детина», «мать-дуброва»).

Но в его стихотворениях мало еще истинно поэтических находок, встречаются прозаизмы и неуклюжие выражения. Варакин осознавал несовершенство своих творений. Говоря о незрелости своей музы, он с горечью восклицал: «Тому причипа тягость уз!» (стр. 25), т. е. условия, которые не давали ему возможности получить всестороннее образование и всецело посвятить себя литературе. В «Письме к разлученному другу», жалуясь на свое рабское положение, Варакин с ужасом сообщал: «...оно делает меня преждевременно дряхлым, тупым, недеятельным...» (стр. 60).

Обобщая сказанное, следует признать, что крестьянская поэзия начиналась не с Кольцова, как принято считать; корни ее уходят в более далекое прошлое. Даже между Варакиным и Кольцовым лежит целый пласт крестьянской литературы с присущими ей особенностями (Ф. Н. Слепушкин, И. С. Сибиряков, М. Д. Суханов, Е. И. Алипанов, Н. Г. Цыганов).

Необходимо также подчеркнуть, что литература, созданная выходцами из низов, несмотря на свой противоречивый характер, приводивший нередко к проявлени-

³⁸ Будучи крепостным, Варакин тем не менее был богатым человеком. Он не только управлял огромным капиталом своих господ, но и вел собственную торговлю.

³⁹ Поэты 1790—1810-х годов. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1971, стр. 555 (Библиотека поэта, большая серия).

половине XVIII века почти вся литература, в том числе официальная, придворная, носила рукописный характер, а литературная продукция «верхов» — сатиры Кантемира, елагинско-лomonосовская полемика из-за «Гимна бороде», драматургия и т. п. — была почти сплошь рукописной. Все же П. Н. Берков счел возможным употребить термин «рукописная литература демократических читателей XVIII в.»⁵ хотя и с оговорками. «...Здесь возникает затруднение, — пишет П. Н. Берков, — так как со второй половины XVIII в. ряд рукописных повестей попадет в печать. Перестают ли они вследствие этого, вследствие более широкого „массового“ способа распространения — типографского, — перестают ли они вследствие этого быть частью „массовой“ литературы? Итак, мы приходим к выводу, что оба критерия „массовости“, принятые в „Путеводителе“ (В. И. Перетца, — Ю. Б.), не раскрывают подлинного содержания термина „массовая литература“. Очевидно, самое понятие „массовая литература“ изжило себя и, как неоправдавшее себя, должно быть оставлено».⁶

С тех пор понятие «рукописная литература демократических читателей» не применялось в литературоведческих исследованиях, объем и содержание этого понятия не уточнялись, не пересматривались.

Нам представляется, что между «рукописной массовой (т. е. низовой) литературой» и «рукописной литературой демократических читателей» нет особой разницы. Поэтому далее оба термина будут употребляться нами как равнозначные.

В разработке критериев отнесения тех или иных рукописей XVIII века к «низовой» (чаще всего рукописной) демократической литературе важную роль сыграл М. Н. Сперанский.⁷ Согласно его разысканиям, не менее 500 рукописных сборников XVIII века имеют авторские, читательские и владельческие пометы. Эти пометы позволяют судить о принадлежности их читателей к низким слоям общества, а следовательно — отнести их к «рукописной литературе демократического читателя».

Дальнейшее глубокое и всестороннее исследование особенностей рукописной «низовой» литературы XVIII века, уточнение объема и содержания понятия «рукописная литература демократического читателя», равно как и изучение конкретных и многосторонних функциональных связей рукописной литературы с «высокой» литературой XVIII века зависит от источниковедческой базы. В 1958 году П. Н. Берков писал: «...необходимо признать, что плодотворное изучение литературы XVIII века требует всемерного расширения круга исследуемых материалов. Оставаться на том уровне фактических знаний, который был достигнут нами в предшествующие десятилетия, наша ветвь советского литературоведения не должна. Может быть, нас ждут какие-нибудь значительные находки; но дело не в них, главное заключается в широком привлечении как можно большего количества неиспользованных рукописных и печатных источников, действительно раздвигающих границы наших знаний в области литературы XVIII века. Надо помнить, что дореволюционное литературоведение вообще было мало активно в разыскании материалов. В советские годы сделано в этом отношении много больше. Однако надо систематически обследовать все государственные архивы и рукописные отделения библиотек, чтобы создать полный свод существующих рукописей анонимных и авторских произведений XVIII века».⁸

* * *

Обращаясь к опыту, накопленному более чем за 100 лет историко-литературной наукой, мы неизбежно приходим к выводу о малой изученности и громадной сложности указанной выше большой проблемы — «Рукописная литература XVIII века и демократический читатель». Отметим некоторые ее аспекты.

Во-первых, рукописная форма существования литературных сочинений во все века является естественной, тем более, что далеко не все произведения художественной литературы предназначаются для печати и далеко не все из них имеют счастливую возможность быть напечатанными. Однако различать рукописный и печатный способы распространения литературы необходимо, тем более, что «рукописность» это несомненно более дешевый и более демократический способ распространения литературы, помимо светской и духовной цензуры.

⁵ П. Н. Берков. К вопросу об изучении массовой литературы XVIII в. стр. 470.

⁶ Там же.

⁷ М. Н. Сперанский. Рукописные сборники XVIII века. Материалы для истории русской литературы XVIII века. Изд. АН СССР, М., 1963.

⁸ П. Н. Берков. Итоги, проблемы и перспективы изучения русской литературы XVIII века. В кн.: XVIII век, сб. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 23. Ср.: П. Н. Берков, Н. Д. Кочеткова. Археографические разыскания как очередная задача изучения русской литературы XVIII в. В кн.: Археографический ежегодник за 1968 год. Изд. «Наука», М., 1970, стр. 57—61.

нию верноподданнических настроений, шла по пути демократизации тематики и формы, в центре ее стояли острые социальные вопросы и обездоленный человек. В ряде случаев она обращалась к фольклору, вбирая в себя опыт художественного мышления народа, отличаясь своеобразием поэтического видения мира, особыми принципами отражения действительности. Таким образом, крестьянская литература уже в своих истоках представляла собой значительное явление, которое нельзя недооценивать.

Ю. К. БЕГУНОВ

РУКОПИСНАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА И ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ ЧИТАТЕЛЬ

(ПРОБЛЕМЫ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ)

Предмет нашего рассмотрения — рукописные произведения, созданные в XVIII веке и распространявшиеся в России в демократической среде. В данном случае мы имеем в виду средние и низшие слои общества, к которым принадлежали мелкопоместное дворянство и низшее чиновничество, младшие офицеры и солдаты, духовенство, купечество и мещанство, ремесленники и мастеровые, свободные крестьяне и крепостные, слуги и учащиеся, а также рабочий и деклассированный люд. Одним словом, нас интересует так называемая «массовая» по способу распространения, «низовая» по происхождению рукописная литература XVIII века. В отличие от «высокой» литературы, т. е. литературы Прокоповича и Бужинского, Кантемира и Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова, Фонвизина и Державина, Радищева и Карамзина, которая в основном была печатной, она создавалась и распространялась в XVIII веке как народная *рукописная* книга, в виде сборников, тетрадей и отдельных листов; к ней примыкает и лубок.

Впервые в советское время проблема «массовой» или «низовой» рукописной литературы и ее читателя была поставлена в дискуссии, открытой 6 апреля 1934 года в Институте русской литературы¹ в связи с выходом в свет статьи В. А. Десницкого «О задачах изучения русской литературы XVIII века»,² а также девятой—десятой книг «Литературного наследства» со статьями Г. А. Гуковского «За изучение XVIII века» и Д. П. Мирского «О некоторых вопросах изучения литературы XVIII века».

В своей статье В. А. Десницкий противопоставлял рукописную литературу «основному потоку дворянского классицизма» как культуру «третьего сословия» и предлагал ее изучать, несмотря на «нелитературность» и «второстепенность». Позднее, в 1936 году, ему возражал П. Н. Берков.³ По его мнению, литература XVIII века, в том числе и рукописная, обслуживала интересы не одного класса, а отражала общественное сознание России эпохи чиновничье-дворянской монархии с характерной для нее борьбой дворянской и демократической идеологий всех оттенков. Критикуя В. Н. Перетца и В. В. Буша за противопоставление рукописной и печатной «высокой» литературы и за понимание «массовой» литературы как чтения для народа исключительно,⁴ П. Н. Берков настаивал на том, что рукописная литература не имела замкнутого характера и что разрыв между литературой «высших» и «низших» слоев не наблюдался. Он подверг критике понятие «массовая литература», считая, что два критерия «массовости» — «демократический читатель» и «рукописная форма распространения» — имеют разную емкость. Ведь в первой

¹ См. отчет в «Вестнике АН СССР» (1934, № 6, стр. 50—51).

² Статья В. А. Десницкого была напечатана в 1932 году в журнале «Литературная учеба» (1932, № 7—8, стр. 37—67); то же в кн.: Ирой-комическая поэма. Ред. и прим. Б. Томашевского. Вступ. статья В. А. Десницкого. Изд. писателей в Ленинграде, 1938, стр. 9—73. Ср.: В. А. Десницкий. Еще к вопросу об изучении литературы XVIII века. «Литературное наследство», т. 19—20, 1935, стр. 617—671. Обе статьи перепечатаны в кн.: В. Десницкий. На литературные темы, кн. 2. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 66—131.

³ П. Н. Берков. К вопросу об изучении массовой литературы XVIII в. «Известия АН СССР, Отделение общественных наук», 1936, № 3, стр. 459—472.

⁴ См. вводную статью в кн.: В. Н. Перетц. Выставка массовой русской литературы в XVIII веке. Путеводитель. Изд. АН СССР, Л., 1934; В. В. Буш. Древнерусская литературная традиция в XVIII в. (К вопросу о социальном расхождении читателя). «Ученые записки Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского», т. IV, вып. 3, 1925, стр. 1—11.

Во-вторых, рукописная литература XVIII века была продолжением и развитием сплошь рукописной традиции XI—XVII веков. В XVIII веке все еще переписывались и перерабатывались такие произведения, как повести об Акире, о Бове (1734), о Еруслане Лазаревиче, о Ерше, о куре и лисице, о Петре Златых Ключей, о Петре и Февропии (1790), о Шемякином суде. Демократическая сатира XVII века оказала существенное влияние на такие произведения рукописной сатирической литературы XVIII века, как «Дело о побеге с Пушкинских улиц петуха от куриц», «Повесть о крестьянском сыне» (в списке 1792 года), «Глухой паспорт», «Плач холопов», «Челобитная судье-свинье» и др. Повести о Петре Златых Ключей и о царице и львице переделывались в одноименные драмы, «Повесть о Василии Златовласом» — в «Повесть о французском сыне» и т. д.

К вопросу об отношении рукописной литературы XVIII века и древнерусской литературной традиции, поставленному еще Н. И. Новиковым в «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772), а на иных принципах А. Н. Пыпиным, обратился в советское время В. В. Буш.⁹ В своей статье он рассмотрел влияние «социально-экономического сдвига» на расслоение читателя в начале XVIII века, бытовавшего в XVIII веке произведений допетровской литературы и принципы составления в это время сборников и библиотек, связанные с традицией предыдущих веков. Ценный вклад в разработку проблемы внесли М. Н. Сперанский, В. Д. Кузьмина, Г. Н. Моисеева и др.¹⁰

В-третьих, рукописная книжность XVIII века была тесно связана с фольклором: русские былины об Илье Муромце нашли отражение в записях и переработках «Истории о Илье Муромце», а устные сказания и легенды повлияли на рукописную повесть (об Архилабоне, о Ефродите и Максиме, о Ярополе и др.); книжно-песенные стихи, канты и псалмы продолжали традиции не только силлабической поэзии и старой гимнографии, но и народно-поэтических песен. В исследовательской литературе этой проблеме уделено сравнительно мало внимания.¹¹

В-четвертых, сложным было отношение рукописной книги к печатной. Так, рукописная литература XVIII века нередко служила источником для авторов печатных повестей и романов: повести о Бове и Еруслане, возможно, повлияли на «Игру судьбы» Н. Ф. Эмина, «Русские сказки» В. А. Левшина, «Пересмешник» М. Д. Чулкова, «История об Александре» — на «Несчастного Никанора», «Повесть о Фроле Скобееве» — на «Повесть о Селуяне Сальникове» Ивана Новикова, а «Повесть о Бовсе» послужила основой для одноименного произведения А. Н. Радищева и т. д.

Целый ряд рукописных повестей во второй половине XVIII века попадает в печать: пять изданий выдержало основанное на рукописной повести о Гереоне (Георге) произведение Матвея Комарова «о приключении аглинского милорда Георга и о брандбургской маркграфине Фридерике-Лупзе» (1782, 1785, 1786, 1789, 1791, 1799), дважды увидели свет повести о Петре Златых Ключей (1780, 1796), о Полиционе (1787, 1796), о Бове (1790, 1791). А в рукописные сборники во второй половине XVIII века переписываются многие произведения, появившиеся сперва в печати. Например, в Угличском сборнике конца XVIII века, наряду с «Романом о доне Рамиро и Изабелле», источник которого нам неизвестен, содержатся следующие произведения: «Любовь сильнее дружбы. Повесть гишпанская» М. А. Гомес в пер. с фр. В. И. Лукина (СПб., 1764), «Похождение Керее и Каллирои» Харитона в пер. с нем. И. И. Акимова (СПб., 1763), «История о Иерониме» в пер. с фр. И. В. Шишкина (Московский университет, 1765), «О персидском шахе Тахмас-Кулы хане» в пер. с фр. С. Ф. Решетова (СПб., 1762), «О принце Флоридоре» Ф. А. Эмина (СПб., 1763), «Сто новых новостей» М. А. Гомес в пер. с фр. (СПб., 1765) (рукопись Научной библиотеки Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, собр. И. А. Шляпкина, № 461 (по В. Н. Перетцу) или № 92/207 (по И. А. Шляпкину)). В библиотеке известного библиофила XVIII века капитана Я. Я. Мордвинова мы находим в сборниках XVIII века, наряду с произведениями «низовой» литературы, сочинения Ломоносова (рукописи Государственного Литературного музея, №№ 53, 59, 64, 66, 76), Нартова и Нарышкина (№ 64), Сумарокова (№№ 48, 54, 92),

⁹ См. его статью «Древнерусская литературная традиция в XVIII в. (К вопросу о социальном расслоении читателя)».

¹⁰ Подробную библиографию исследований см. в кн.: История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель. Составил В. П. Степанов, Ю. В. Стенник. Под ред. П. Н. Беркова. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 32—35, 163—177; см. также «Труды Отдела древнерусской литературы», тт. I—XXXI (1934—1976) и четыре сборника, изданные группой древнерусской литературы Института мировой литературы им. А. М. Горького: Исследования и материалы по древнерусской литературе. Изд. «Наука», М., 1961; Древнерусская литература и ее связи с новым временем. Изд. «Наука», М., 1967; Русская литература на рубеже двух эпох (XVII—начало XVIII в.). Изд. «Наука», М., 1971; Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII—начало XVIII в.). Изд. «Наука», М., 1976.

¹¹ Библиографию исследований см. в кн.: История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель. . . , стр. 178—191.

Тредиаковского (№№ 59, 64), Фонвизина (№№ 52, 55), Хераскова (№№ 53, 59, 64), переводы из Вольтера (№ 46), Баркли и Фепелопа (№ 59), Оуэна, Мюре и Овидия (№ 64), Мольера (№ 48) и т. д.

Взаимодействие рукописной и печатной книги XVIII века рассматривается также советскими книговедами. Об исключительной важности позднего этапа истории рукописной книги для развития русской культуры в последнее время писали, кроме С. П. Лущова (на его работах мы остановимся далее), Н. Н. Розов, А. С. Мыльников, И. Ф. Мартынов, Г. Н. Моисеева.¹² Ими были отмечены некоторые особенности этого этапа истории рукописной книги с точки зрения книговедения: большая демократичность самого способа ее создания, независимость от цензурных установлений государства и церкви, тесная связь с конъюнктурой книжного рынка, стремление преодолеть узость и восполнить пробелы тематики печатной продукции и т. п. Применяя основанный на археографии и текстологии книговедческий метод, историки книги много сделали для выявления репертуара, путей и способов распространения рукописной литературы, для характеристики ее взаимодействия с печатной книжностью, изменения читательских вкусов и потребностей начиная с 60-х годов XVIII века в связи с резким увеличением книгопечатной продукции и новой ее функциональной ролью: печатная книга из орудия учебы становится средством массового потребления. Книговеды поставили вопрос и о причинах долгого существования рукописной традиции и поводах к ее сохранению в XVIII—XIX веках, связав историю рукописной книги с национально-политической и религиозной борьбой, а также с развитием библиофильства и практикой создания рукописного подносного экземпляра по торжественному случаю. Однако в силу специфики предмета исследования книговеды не изучали данную проблему в историко-литературном плане, с точки зрения места рукописных произведений в борьбе литературных направлений и философско-эстетических идей. Эти вопросы должны решать литературоведы.

В-пятых, сложным и разветвленным был репертуар и жанровый состав рукописной литературы XVIII века. В известной мере он зависел от того, где родилась, как развивалась и кого обслуживала данная рукописная литература. Изучение репертуара и жанрового состава рукописной литературы — дело первостепенной важности. Началось оно давно. Исследователи хорошо понимали, что прежде чем изучать рукописную литературу, необходимо обладать всей полнотой информации о дошедших до нас текстах, необходимо их опубликовать. Наш краткий историографический экскурс проиллюстрирует эту мысль.

* * *

Еще А. Н. Пыпин в середине XIX века первый пытался с позиций культурно-исторической школы поставить проблему истории одного из жанров — светской рукописной повести от ее истоков до конца XVIII века.¹³ Он изучал повести как источниковед: устанавливал их репертуар, собирал списки, определял даты, редакции и источники, разыскивал имена переводчиков и авторов произведений. Всего

¹² Н. Н. Розов. 1) Светская рукописная книга XVIII—XIX вв. в собрании А. А. Титова. В кн.: Сборник Государственной публичной библиотеки им. М. В. Салтыкова-Щедрина, т. II. Л., 1954, стр. 127—146; 2) Русская рукописная книга. Этюды и характеристики. Изд. «Наука», Л., 1971, стр. 87—103; А. С. Мыльников. 1) Культурно-историческое значение рукописной книги в период становления книгопечатания. В кн.: Книга. Исследования и материалы, сб. IX. Изд. «Книга», М., 1964, стр. 37—53; 2) Вопросы изучения поздней рукописной книги (проблематика и задачи). В кн.: Рукописная и печатная книга. Изд. «Наука», М., 1975, стр. 19—36; И. Ф. Мартынов. 1) К вопросу о русском книжном репертуаре второй половины XVIII в. (проблема сосуществования и взаимодействия печатной и рукописной светской книги). В кн.: Рукописная и печатная книга, стр. 193—205; 2) Литературные рукописи из собрания Музея Приенисейского края в Библиотеке Академии наук СССР (обзор). В кн.: Археография и источниковедение Сибири. Новосибирск, 1975, стр. 149—155; Г. Н. Моисеева. К проблеме взаимодействия рукописной и печатной книги в России XVIII века. В кн.: Книговедение и его задачи в свете актуальных проблем советского книжного дела. Вторая Всесоюзная научная конференция по проблемам книговедения. Секция рукописной книги. Тезисы докладов. М., 1974, стр. 16—17.

¹³ А. Н. Пыпин. 1) О романах в старинной русской литературе. «Современник», 1854, № 12, отд. 2, стр. 59—110; 2) Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857 (то же в кн.: Ученые записки 2-го отд. Имп. Акад. наук, 1858, кн. IV, отд. 2, стр. 1—360); 3) Для любителей книжной старины. (Библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр. в особенности из первой половины XVIII в.). М., 1888 (изд. 2-е с дополнением в кн.: Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год. М., 1891); 4) История русской литературы, т. III. СПб., 1899.

им было обследовано 270 рукописей XVIII века и установлены названия 6 оригинальных и 127 переводных повестей. Это была важнейшая работа, без которой невозможны крупные обобщения и теперь.

Одновременно и другие ученые стали вести разыскания текстов повестей и публиковать некоторые из них (М. П. Погодин, М. И. Сухомлинов, Л. Н. Майков и др.). Так были изданы повести о Фроле Скобееве, об Александре, о Василии Карпотском, о Долгоруке, о Париже и Вене, о французском сыне и мн. др.¹⁴

В. В. Сиповский продолжил эвристическую работу А. Н. Пыпина, составив перечень более чем 2000 названий печатных романов и повестей (1730—1800), многие из которых были основаны на рукописной повести XVIII века;¹⁵ он же издал хрестоматию рукописной повести XVII—XVIII веков, в состав которой вошло четыре ранее известных повести (о Фроле Скобееве, о Василии Карпотском, о двоюродные Александре, отрывок из «Романа в стихах»), а также 6 новонайденных: об Архиплабопе, о царевиче Ярополе, о купце Иоанне, о царевне Персике, о португальских и бранденбургских мудрецах, о царе Василии Константиновиче.¹⁶ Однако В. В. Сиповский издал их по случайным спискам, не использовал для текстологической работы многие другие списки, при передаче текста не произвел деления на отдельные слова, сохранил орфографию подлинников.

До революции вышли в свет основные и единственные в своем роде справочники по церковно-школьной и старообрядческой рукописной книжности XVIII века, в которых учтены как анонимная литература, так и произведения с указанием книжников. Десятки имен писателей духовного чина, многие сочинения которых сохранились только в рукописях, зафиксированы в фундаментальном «Обзоре русской духовной литературы» Филарета Гумилевского (изд. 1-е — Харьков, 1859; изд. 2-е — 1873; изд. 3-е — СПб., 1884) и в кратком «Словаре писателей русской литературы (1700—1825)» А. В. Арсеньева (СПб., 1887), а также в «Словаре историческом о бывших в России писателях духовного чина греко-русской церкви» в двух частях Е. А. Болховитникова (СПб., 1818; изд. 2-е — 1827). Неоценимыми справочниками по истории старообрядческой книжности XVIII века явились публикации О. М. Бодянского труда П. Л. Светозарова (Павла Любопытного) «Каталог или библиотека староверческой церкви» (изд. 1-е — «Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских», 1863, кн. 1; изд. 2-е — Саратов, 1914) и библиография старообрядческих сочинений В. Г. Дружинина «Писания русских старообрядцев» (СПб., 1913); в последней зарегистрировано до 1000 названий произведений более чем ста старообрядческих писателей.¹⁷

В советское время большую пользу исследователям принесли справочно-библиографические труды Н. К. Пиксапова, В. П. Адриановой-Перетц и В. Ф. Покровской, А. А. Назаревского,¹⁸ а также фундаментальный труд М. Н. Сперанского «Рукописные сборники XVIII века», изданный через 15 лет после его смерти В. Д. Кузьминой.¹⁹ Книга М. Н. Сперанского, основанная, как уже отмечалось, на изучении 500 сборников XVIII века, является «первой попыткой выявить материал сборников, наметить его классификацию и определить его историко-литературную ценность». Это второй после А. Н. Пыпина значительный шаг в деле планомерной и систематической разработки обширного рукописного наследия XVIII века. Обращение к сборникам объясняется тем, что «сборник весьма характерен для этой литературы по своему составу: он наглядно отражает литературные вкусы и интересы демократических читателей XVIII в., а также показывает изменение этих интересов и вкусов с течением времени. На сборниках XVIII в. легче всего, в силу подвижности их состава, проследить и другую характерную черту „средней“ и „низшей“ литературы XVIII столетия — традиционность содержания и ее разносторонность, а стало быть, и эволюцию».²⁰ В заключение М. Н. Сперанский правомерно поставил вопрос о том, какой материал дает изучение рукописных сборников XVIII века для истории русской литературы в целом. Книга снабжена ценными

¹⁴ Подробную библиографию см. в кн.: История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель... стр. 163—177.

¹⁵ В. В. Сиповский. Из истории русского романа и повести. (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа), ч. I. XVIII век. СПб., 1903.

¹⁶ Русские повести XVII—XVIII веков. Под ред. и с пред. В. В. Сиповского. СПб., 1905.

¹⁷ Дополнения см. в рецензиях В. З. Белолпкова («Труды Киевской духовной академии», 1913, № 7—8, стр. 564—586) и В. И. Власова («Церковь», 1912, № 50, стр. 1195—1198; № 51, стр. 1222—1224).

¹⁸ Н. К. Пиксапов. Старорусская повесть. (Введение в историю повести. Темы для литературных работ. Систематическая библиография. Руководящие вопросы). Приложение: тексты трех повестей. М.—Пгр., 1923; В. П. Адрианова-Перетц, В. Ф. Покровская. Древнерусская повесть. (Библиография истории древнерусской литературы), вып. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940; А. А. Назаревский. Библиография древнерусской повести. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955.

¹⁹ М. Н. Сперанский. Рукописные сборники... стр. 7.

²⁰ Там же, стр. 24.

библиографическими примечаниями В. Д. Кузьминой и предметными указателями. Последние чрезвычайно важны, так как содержат перечни рукописных произведений XVIII века по жанрам. В них зафиксировано 9 оригинальных повестей (против 6 у Пыпина), 49 переводных повестей (против 127 у Пыпина) и 71 произведение мелкой беллетристики (у Пыпина нет). Особую ценность представляет перечень лубочных изданий, совпадающих или близких по тексту с отрывками из сборников XVIII века. Тем самым открывается возможность текстологического изучения лубка в его отношении к рукописным текстам. Недостаток книги — неотделенность задач историко-литературного исследования от книговедческих проблем, неотделенность произведений старой традиции от произведений новой традиции; заметим также, что пятьюстами рукописями далеко не исчерпывается объем рукописной книжности XVIII века.

В последние четыре десятилетия советскими исследователями было разыскано и издано немало неизвестных и малоизвестных произведений (В. П. Адрианова-Перетц, Н. А. Бакуланова, П. И. Берков, Л. А. Дмитриев, С. Ф. Елсопский, В. Д. Кузьмина, М. В. Кукушкина, Ю. М. Лотман, В. И. Малышев, Г. И. Моисеева, М. В. Николаева, А. В. Поздисев, Н. П. Розов, М. И. Сперанский, Л. В. Тиганова и др.). Были изданы повести об Анне и Александре, Александре и Вене, Дикариони и Елизавете, Карле и Софии, Леопольде и Маргарите, сатирические и юмористические произведения — «Гистория о купце», «Повесть об авициях в 1735 году», жарты, фаденци, шуточные куранты и рецепты, сатирические повести, сатира на епископа Федоса, панегирические песни и вирши, покаянные и умиленные стихи, старообрядческие повести и др.²¹

Много было сделано в области публикации текстов рукописных драматических произведений XVIII века (В. П. Адрианова-Перетц, И. М. Бадалич, П. И. Берков, В. Д. Кузьмина, В. И. Перетц, П. И. Понов, И. А. Шлякин, С. А. Щеглова и др.);²² Институтом мировой литературы им. А. М. Горького был издан пятитомный корпус «Ранняя русская драматургия (XVII—первая половина XVIII в.)».²³

Немаловажное значение в ряду названных трудов имеет монография Г. И. Моисеевой «Русские повести первой трети XVIII века».²⁴ В первой главе автор проследживает историю изучения двух повестей — «Гистории» о матросе Василии Карповском и дворянине Александре. В следующих главах дается текстологический анализ каждой из повестей на основе выявленных Г. И. Моисеевой 8 списков «Гистории» о матросе Василии, 23 — «Гистории» об Александре и 2 — новонайденной «Гистории» о шляхетском сыне. В книге рассматривается идейно-художественное содержание названных повестей, а также устанавливается их место в литературе петровского времени и определяется характер их влияния на повествовательную литературу, печатную и рукописную, 30—80-х годов XVIII века. В последнем разделе Г. И. Моисеевой опубликованы (критически, с учетом всех списков) тексты трех повестей по последнему слову энциклопедической науки. К сожалению, это образцовое издание единственное в своем роде. До настоящего времени не появилось ни одного критического издания текстов с учетом всех списков оригинальных и переводных рукописных произведений XVIII века.

Особое место в изучении «рукописной литературы демократического читателя» занимают современные учебные и академические курсы истории русской литературы XVIII века.

Следует отметить, что функциональная роль рукописной литературы в историко-литературном процессе первой четверти XVIII века была чрезвычайно сложной.

По подсчетам С. П. Луппова, из 761 изданного произведения только 84 (11%) были художественными («Эсоповы притчи», «Апофегмата», «Троянская история», панегирики, «слова», аллегорические описания торжеств, программы панегирических драм и т. д.).²⁵ Эта печатная литература не могла иметь успеха у читателя.

²¹ История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель... стр. 163—177.

²² Там же, стр. 135—143.

²³ Первые пьесы русского театра. Под ред. А. Н. Робинсона. Изд. «Наука», М., 1972; Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. Под ред. О. А. Державиной. Изд. «Наука», М., 1972; Пьесы школьных театров Москвы. Под ред. А. С. Демина. Изд. «Наука», М., 1974; Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. Под ред. А. С. Елсопской. Изд. «Наука», М., 1973; Пьесы любительских театров. Под ред. А. И. Робинсона. Изд. «Наука», М., 1976.

²⁴ Русские повести первой трети XVIII века. Исследование и подготовка текстов Г. И. Моисеевой. Изд. «Наука», М.—Л., 1965.

²⁵ С. П. Луппов. 1) Книга в России в первой четверти XVIII века. Изд. «Наука», Л., 1973; 2) Печатная и рукописная книга в России в первом сорокалетии XVIII в. (проблема сосуществования). В кн.: Рукописная и печатная книга, стр. 182—192; Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. (XVIII век, сб. 9). Изд. «Наука», Л., 1974; Г. И. Моисеева. Проблемы становления

привыкшего к чтению произведений другого рода. Но поскольку старая система древнерусских литературных жанров оказалась нарушенной, а классицистическая система жанров еще не сложилась, в переходное петровское время наблюдается широкое распространение рукописной литературы многожанрового состава — проповеди и публицистика, «гистории», путешествия, жарты и фации, анекдоты, пародии, памфлеты, сатира, поэзия, — которая обсуживала как «верхи», так и «низы» русского общества. Начиная со второй трети XVIII века, в век просвещения и Великой крестьянской войны, рукописная литература переходит в низший этаж русской культуры, решительно заявляет о себе как «литература демократического читателя».

Все эти особенности рукописной книжности в той или иной степени получили отражение в таких изданиях, как «Русская литература XVIII века» Г. А. Гурковского (1939), «История русской литературы» под общей редакцией В. А. Деницкого (т. I, ч. 2, 1941), академическая десятитомная «История русской литературы» (тт. III и IV, 1941 и 1947), «История русской литературы XVIII века» Д. Д. Благого (изд. 1-е — 1946), академическая трехтомная «История русской литературы» под редакцией Д. Д. Благого (т. I, 1958), «История русской литературы XVII—XVIII веков» А. С. Елеонской, О. В. Орлова, Ю. Н. Сидоровой, С. Ф. Терехова, В. И. Федорова (1969), «Русская литература XVIII века» О. В. Орлова и В. И. Федорова (1973), «История русской литературы и журналистики XVIII века» Л. Е. Татариновой (1973). О рукописной литературе обычно говорится в разделах «Время Петра I» и «Литературные течения, противостоящие дворянской культуре 1760-х—1780-х годов». В первом из этих разделов повести петровского времени и отрывок «Романа в стихах» обычно характеризуются подробно, кратко говорится о рукописной драматургии, школьной и придворной, о сатирической литературе и о поэзии того времени, входивших в «высокую» литературу, рассказывается и об исторических песнях, преданиях и легендах о Петре I, а во втором разделе рукописные повести рассматриваются как предшественницы романов и повестей Эммы, Чулкова, Попова, Комарова и др.; особое внимание уделяется антиклерикальным и антиклерикальным произведениям, таким, как «Плач холопов», «Плач экономических крестьян», «Кония с просьбы в небесную канцелярию», «Челобитная к богу крымских солдат», «Повесть о нахришской деревне Казимной» и «Сказание о деревне Киселихе», а также манифестам и указам Пугачева. Таким образом, в курсах истории литературы, как правило, отмечаются указанные выше различные функциональные особенности рукописной литературы: до середины XVIII века она по большей части участвует в составе «высокой» литературы в подготовке классицизма, а со второй половины века частично перемещается в низший слой общества, становится в ряде случаев оппозиционной, противостоящей дворянской культуре. В томах III и IV академической «Истории русской литературы» в разделах, написанных В. Д. Кузьминой («Повести Петровского времени», «Рукописная книга и дубок во второй половине XVIII века»), В. П. Адриановой-Перетц («Старообрядческая литература XVIII века»), И. П. Ереминым («Театр и драматургия начала XVIII века»), И. Н. Розановым («Стихотворство Петровского времени»), А. В. Запаловым («Памфлеты крестьянской литературы»), привлечено много ценного фактического материала. Однако история отдельных жанров рукописной литературы в их отношении к аналогичным жанрам «высокой» литературы осталась ненаписанной. Исключение представляет рукописная повесть, рассмотренная в изданных Институтом русской литературы «Истории русского романа» (т. I, 1962) и «Русской повести XIX века. История и проблематика жанра» (1973). В первом труде в разделе «Зарождение романа в русской литературе XVIII века» рукописная повесть выступает как предшественница романов 1760—1770-х годов — Эммы и Чулкова. Оригинальная сюжетная повествовательная проза, по мнению авторов раздела, проходит два этапа развития: первый — это «петровская повесть» и второй — повести 1730—1750-х годов (Карл и София, Архилабон, Яропол, Алпа и Александр, Дикароний и Елизавета, французский шляхтич Александр). Она противопоставит классицизму, так же как и масса рукописных переводных повестей и романов французских, немецких и итальянских авторов: «Ариана» Демаре де Сен-Сорлена, «Клеопатра» Ла Кальпренеда, «Азиатская Бапиза» Циглера и Клипгаузена, «Калсандра» Марини и др., плутовской роман Лесажа и Мариво, сентиментальный — Ричардсона и Прово, философский — Вольтера. Во втором труде в кратком разделе «Элементы жанра в беллетристике XVIII века» рукописная повесть рассматривается в том же самом плане — как чисто развлекательная литература, беллетристика. Автор раздела отмечает, что наряду с ней появляются и предвестники сентиментальной прозы — «Житие Давида Симмеля» Сары Фильдинг, «История кавалера Делюкса», «Жизнь Карла Орлеанского и Аниболы», «История Жапетты» и др.; в 1750-х годах завершается первоначальный этап формирования идеологии русского просвительства, а рукописная повесть передает свою эстафету оригинальным романам.

новой русской литературы. В кн.: Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы. Изд. «Наука», Л., 1975, стр. 114—147.

К сожалению, даже краткие исторические обзоры других жанров или точнее систем жанров «низовой» рукописной литературы XVIII века пока отсутствуют, хотя потребность в таких обзорах очень велика. Рукописная литература еще не изучается с точки зрения типологии и динамики структур художественных произведений.

* * *

Цельность, структурность, системность представляются нам тремя важными признаками современного литературоведческого подхода. Именно эти принципы лежат в основе предлагаемой ниже классификации.

Опираясь на опыт предшествующих исследований, мы выделяем три специфических типа «рукописной литературы демократического читателя».

Первый тип — светская литература. Характеризуется широким распространением в рукописях светских по происхождению повестей, оригинальных и переводных, произведений мелкой беллетристики (анекдотов типа фавстий, пародий и памфлетов), стихотворства (стихов геральдических, дидактических, сатирических, покаянных), драмы народного театра (малых форм и одноактовых бытовых комедий), крестьянской публицистики, домашних и семейных альбомов.

Второй тип — церковно-школьная литература. Характеризуется широким распространением среди духовенства и учащихся академий и семинарий в Белгороде, Вологде, Вятке, Иркутске, Казани, Киеве, Коломне, Москве, Новгороде, Петербурге, Пскове, Смоленске, Твери, Тобольске, Ростове, Рязани, Харькове, Холмогорах, Чернигове и других городах, а также в светских академиях и училищах произведений ораторской прозы, учительной и торжественной, легендарной литературы, агнографии, гимнографии, апокрифики, поэзии (канты, псалмы, духовные стихи, виршевые панегирики, стихотворные утраченные, любовная лирика и т. п.), школьной драмы, учебно-научной литературы.

Третий тип — старообрядческая литература. Характеризуется широким распространением в рукописях в среде ревнителей «старой веры» произведений ораторской прозы, учительной и торжественной, старообрядческих повестей, легендарной литературы, агнографии, гимнографии (в том числе музыкальных произведений на крюках), апокрифики, поэзии.

За пределами выделенных типов остается рукописная масонская (дворянская по своему характеру) и сектантская «пизовая» литература. О ней должна речь идти особо, в специальных исследованиях.

Подразделение рукописной «низовой» литературы на три типа основывается на общих эстетических и социальных принципах, позволяющих говорить об устойчивости каждого из выделенных типов. В дальнейшем следовало бы обратиться к сравнительному изучению типов, их отношений между собой и с «высокой» литературой. Это расширило бы наши представления об историко-литературном процессе XVIII века.

Каждый из трех типов необходимо, на наш взгляд, описать как эстетическую и идеологическую общность. Причем к их описанию следовало бы применить общелитературоведческие приемы. Нам интересно было бы в первую очередь, какую часть фактов действительности писатель отбирает, с какой целью их использует, в каких жанрах и какими средствами достигается оптимальный результат в области художественных обобщений. Исследователю должно вестись средствами типологии: необходимо иметь в виду при этом, что структурную основу художественного произведения составляет конфликт в его поэтическом воплощении — способы изображения характера, композиция и сюжет и, наконец, язык и стиль произведения. В этом плане ценные наблюдения уже сделаны в области драматургии (П. П. Берков, А. С. Демин, О. А. Державина, В. Д. Кузьмина, Д. М. Садыкова, Ю. В. Стенник и др.), повести (Н. А. Бахланова, С. Ф. Елсоцкий, В. Д. Кузьмина, Г. Н. Моисеева, М. В. Николаева), произведений мелкой беллетристики (В. П. Адрянова-Перетц), песенно-книжной поэзии (А. В. Позднеев). Церковно-школьная и старообрядческая книжность почти не рассматривается с точки зрения жанровых систем и структуры художественного текста.

Мы считаем также чрезвычайно существенным для изучения указанных типов установление репертуара и системы жанров, а также имен создателей произведений, их редакторов и переписчиков.

Важной задачей представляется нам выявление книжных центров и путей распространения книжно-рукописной продукции, проникавшей в самые отдаленные уголки Российской империи.

Так, для первого типа такими центрами были Петербург и Москва, где находились многочисленные группы образованных людей — опытных переписчиков и государственных служащих; последние «подрабатывали» переводами или сочинениями по заказу и переписыванием для продажи на книжных рынках любовно-авантюрных «гисторий», забавных анекдотов и жарг, политических памфлетов и пародий, виршей, кантов и псалмов, духовных стихов и любовной лирики.

Рукописная литература второго типа распространялась, кроме Петербурга и Москвы, в городах, где находились духовные академии и семинарии, митрополии и епископии.

Центрами для третьего типа являлись старообрядческие монастыри Выговский (основан в 1694 году) и Лексинский (основан в 1706 году), Великопожженский скит на Пижме, Стародуб и Ветка, Керженец и Ирғиз, Рига (Гребенщиковская община, с 1760 года), Москва (Преображенская и Рогожская общины, с 1770-х годов), Петербург (с 1780-х годов), Пошехонье Ярославской губернии и др.

Дальнейшее изучение книжных центров, равным образом как и установление имен писателей, редакторов, переписчиков, переводчиков, а также выявление и установление полного репертуара рукописной книжности зависит от того, с какой степенью интенсивности будет вестись сплошное обследование всех рукописных собраний библиотек, музеев и архивохранилищ СССР, содержащих рукописные сборники XVIII века. Справочники А. Н. Пыпина, М. Н. Сперанского, Е. А. Болховитникова, Филарета Гумилевского, А. В. Арсеньева, Павла Любопытного и В. Г. Дружинина основаны на просмотре лишь части рукописного наследия, приблизительно около одной его трети. Недостаточно обследованы богатые рукописные собрания Москвы (например, Музейное собрание Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, собрание Литературного музея (далее: ГЛМ), ЦГАДА (ф. 1338), ЦГАЛИ), Ленинграда (Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), Библиотеки АН СССР, Ленинградского отделения Института истории СССР АН СССР (далее: ЛОИИ) и особенно Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), в последнем ценнейшее собрание поздней старообрядческой книжности русского Севера, состоящее примерно из семи тысяч рукописей), Горького, Казани, Калинин, Клева, Кирова, Костромы, Куйбышева, Новосибирска, Ростова, Саратова, Углича, Ярославля и других городов. Нам хотелось бы обратить внимание также на происхождение и судьбу сборников в составе частных и государственных библиотек.²⁶

Полученный в результате обследования материал будет способствовать выявлению социального состава и интересов читателей рукописной книги XVIII века, т. е. позволит продолжить работу, начатую Н. Н. Виноградовым, В. В. Бушем, В. Н. Перетцем, М. Н. Сперанским. Исторически сложившиеся комплексы рукописных сочинений XVIII века должны привлечь внимание исследователей в первую очередь. Пример подобного комплекса — Библиотека Выйского горнозаводского училища на Урале (1758), принадлежавшего Демидовым. Когда-то она насчитывала до 10 000 книг. Часть рукописных книг этой библиотеки (22) сохранилась в Научно-справочной библиотеке Государственного архива Свердловской области, а две — в Библиотеке Нижне-Тагильского краеведческого музея.²⁷ Библиотека, большинство рукописей которой датируется серединой — концом 70-х годов XVIII века, была предназначена для служащих заводов Демидовых в Нижнем Тагиле и учащихся местного горнозаводского училища. Подбор книг свидетельствует о высоком культурном уровне как владельцев библиотеки, так и читателей. Здесь немало списков произведений переводной беллетристики: «Арабские сказки „Тысяча и одна ночь“» (пер. 1744 года), «О действии дружеском» (8-я новелла 10-го дня из «Декамерона» Д. Боккаччо), «История Жанетты» Жайар де ла Батай (пер. 1744 года), «Мемориал милорда Де», «Зелим и Дамазина» Ле Живр де Ришбурга (рукопись 1750 года), «История о Епаменонде и Целериане» Серап де ла Тура (пер. 1741 года), «История о Алкаменесе, принце скифском» — эпизод из романа Ла Кальпренеда «Клеопатра», «Римские кавалеры и дамы» Скуодери, «Жизнь одново человека» (пер. 1744 года) и «Лукавый в любви соперник» (рукопись 40-х годов XVIII века); последних двух повестей нет в справочнике А. Н. Пыпина. Из исторических сочинений здесь хранится список «Хроники» Мартина Кромера 1735 года, переведенной К. Кондратовичем, учителем Екатеринбургской цифирной школы, имеются «Известия, служащие к истории Карла XII» В. Тейльса, «Пепел французской репутации» (пер. 1744 года), «Показание изъясненное поступок дворов венскаго и саксонскаго» (пер. 1756 года); из этнографических сочинений — копия 1770-х годов с автографа

²⁶ Перечень библиотек XVIII века см.: С. П. Луппов. Книга в России в первой четверти XVIII века; В. С. Иконников. Опыт русской историографии, т. I, кн. 1—2. Киев, 1891—1892; Д. В. Ульяновский. Среди книг и их друзей, ч. I. М., 1903, стр. 81—138; У. Г. Иваск. Частные библиотеки в России. Опыт библиографического указателя, ч. 1—2. СПб., 1911—1912; И. Ф. Мартынов. Частные библиотеки в России XVIII в. В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1975. Изд. «Наука», М., 1976, стр. 101—116; С. П. Луппов. Книга в России в послепетровское время. 1725—1740. Изд. «Наука», 1976.

²⁷ Краткое описание 15 книг Выйской библиотеки см.: Е. И. Дергачева-Скоп. Старинные рукописные книги в хранилищах Свердловска. «Труды Отдела древнерусской литературы» (далее: ТОДРЛ), т. XXVI, 1971, стр. 342—343. Принадлежность книг данной библиотеке устанавливается по припискам, штампам и старым номерам.

работы С. П. Крашенинникова «Описание камчатского народа». Среди произведений нравственно-философского характера в Выйской библиотеке находим труд И. А. Гофмана «О спокойствии и удовольствии человеческом» (пер. 1742 года С. С. Волчкова), «Школа, или наука человеческая» (пер. 1757 года С. С. Волчкова), «Шляхетных детей светской истории, географии, генеалогии... обучающий гофмейстер» Ш. Л. де Лонэ (пер. 1757 года С. С. Волчкова), «Катихизис», а также сборник указов Синода. Две музыкальные рукописи — партитура с текстом на русском языке комической оперы К. Маццола на музыку А. Сальери «Училище ревнивых» и партитура «La moglie sacrilegiosa del S. Gazzaniga» — свидетельствуют о высокой музыкальной культуре нижнетагильцев, ставивших и исполнявших в конце 70-х годов XVIII века оперы на русском языке. Мы предполагаем, что большинство рукописей было привезено Демидовыми из Петербурга и переписано по их заказу для Выйского училища.

Другой такой комплекс — библиотека капитана Якова Яковлевича Мордвинова (1729—1799), помещика Новоладожского уезда Петербургской губернии, который всю свою жизнь собирал и сам переписывал книги. Когда-то эта библиотека насчитывала многие сотни книг. Через его правнука В. П. Мордвинова она поступила в Ростовский музей. С нею был знаком еще А. Н. Пыпин и приложил к своему справочнику список, заключающий свыше двадцати повестей рукописной беллетристики XVIII века.²⁸ Хотя в 1923 году Н. К. Пиксанов напомнил слова А. Н. Пыпина, что «собрание Мордвинова является редким образчиком цельной беллетристической библиотеки первой половины прошлого века»,²⁹ только в 1960 году исследователи снова заинтересовались этой библиотекой. Г. Н. Моисеева выступила на заседании группы XVIII века Пушкинского дома с докладом «Малоизвестные сатирические произведения XVIII века из собрания Я. Я. Мордвинова (по рукописям ГПБ)». В настоящее время ее остатки находятся в Ростовском музее, в Литературном музее в Москве, в Государственной публичной библиотеке в Ленинграде. В результате просмотра рукописей Литературного музея нам удалось установить, что рукописи №№ 46—90 и 92 принадлежали Я. Я. Мордвинову и что некоторые из них переписаны его рукой. Среди них встречаются многие произведения «высокой» и «низкой» литературы, памятники фольклора и древнерусской литературы. Известный А. Н. Пыпину сборник повестей «1738 года» (ГЛМ, № 60, бывш. Рост. 405), как оказалось по филиграммам (медведь с алебардой и буквами ЯМЗ и надписью «1759 года»), датируется концом 50-х—началом 60-х годов XVIII века, а не 1738 годом. Кроме известных «Челобитной» Василия Полозова (лл. 18 об.—21 об.), «Истории о Долгортне» (лл. 21 об.—63), «Истории о Франце Имензолиусе» (лл. 79—99 об.), он содержит неизвестные повести об Александре и Евграфу (лл. 1—18) и о Фларенте и Георгии (лл. 63 об.—78 об.). Неизвестные повести об Азмане (или «Новости Египетские») и Албиронде (или «Новости Африканские») находятся в сборнике Литературного музея, № 70, 1750 года, на листах 35—41 об. и 42—94. Чрезвычайно любопытен и сборник Литературного музея (№ 67, 1784 года), содержащий переводы рассказов о путешествиях XVI—XVII веков в Африку, Индию, Китай, Японию, на Канарские острова и острова Зеленого мыса. В середине сборника находятся «Путешествия и приключения португальца Мендеца Пинта, повествуемые им самим» (лл. 65—122 об.). Это классическое произведение португальской прозы второй половины XVI века Фернандо Мендеса Пинто (Perigrinaçao, Lisboa, 1614; у Пыпина нет).

Назовем также неизвестные прежде рукописные произведения XVIII века, найденные нами в последнее время. Среди них подносной экземпляр книги, подаренной Екатерине II в 1762 году с посвящением ей от сержанта лейб-гвардии Преображенского полка Николая Сергеевича Хлопова. Книга содержит перевод философского романа «Разговор европейца с жителем острова царства Дюмокальского», сочиненного польским королем Станиславом Лещинским (ГЛМ, № 130; у Пыпина нет).

В Славянской библиотеке в Праге мы нашли неизвестный прежде сборник переводных повестей конца XVIII века «Театр любви и счастья чудеса предана» (R ⁰⁹¹/₁₄ /Т 4305), В. П. Степанов недавно нашел и исследовал русскую плутовскую

повесть конца XVIII века «Анисимыч. Истинная быль с прибавочкою, или Превращение расколника в романического любовника, издававшего наяву чертей. Российское сочинение» (ИРЛИ, собрание Величко, № 15, 1793 год). Н. В. Пошарко во время археографической экспедиции в Вологодскую область в д. Березник Тарногского района у Д. С. Бакшеевой нашла список 70—80-х годов XVIII века «Истории о гишпанском министре Вильгельме и о детях его» (ИРЛИ, Вологодское собрание 1974 года, № 10 (39)), оказавшийся более исправным и полным, чем ранее изданный.³⁰ В описаниях рукописей встречается немало упоминаний повестей

²⁸ А. Н. Пыпин. Для любителей книжной старины... В кн.: Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год. М., 1891, стр. 196.

²⁹ Н. К. Пиксанов. Старорусская повесть..., стр. 16.

³⁰ П. Н. Берков, В. И. Малышев. Новонайденное беллетристическое произведение первой половины XVIII века. ТОДРЛ, т. IX, 1953, стр. 408—426.

XVIII века, не зафиксированных в справочниках А. Н. Пыпина и М. Н. Сперанского. Среди них следующие: «История о принцессе Германе, бывшей сперва любовию гонимой, а потом во оной щастливой. Пер. с нем. на российский язык» (Научная библиотека Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского (далее: СГУ), собрание П. М. Мальцева, № 749), «История графини Демиролии» (ЦГАДА, ф. 1388, оп. 1, № 165), «Повесть о Лабеле и звере. С фр. пер. Хлопня Демидова в СПб., 1758 года» (СГУ, собрание И. А. Шляпкина, № 456 (202/207)),³¹ «История о королевском сыне Леониде и о его предках и о императорской дочери Елипсиаске», «История о Милитиере» (ЦГАДА, ф. 1338, оп. 1, № 172, лл. 2—8, 1, 9—15), «История происхождения славной интриганки донны Руфины, сел и лесов жительницы. Пер. с гишпанского языка на фр., а с того на русскую 1747 году мая 10» (СГУ, собрание П. М. Мальцева, № 733), «История о португальском королевиче Франце и о прекрасной королеве Елеонете» (ЦГАДА, ф. 1388, оп. 1, № 180, лл. 1—16 об.), «История о храбром воине Кроне, принце Тринадцатимурини, о Алламоде Иосафенко, королевском принце Велуландре и о прочих персонах» (бывш. Тамбовского губернского архивбюро, № 1204).³²

В настоящее время еще не установлено местонахождение следующих повестей: «Разгневанная судьба, или приключение валахского вельможи Д»,³³ Архилабон, Акат и Афастина, Бонневаль, Галант Саксонский, Довбург, Дорита и Прозерпина, Елеонора, Жебукур, Зеленая птица, Коронат, Милитея, Мурат и Туркия, Одалиска, Польниц, Фердинанд, Цылодон и Цыцылия, Эвксимус и др.³⁴

Репертуар рукописных повестей можно пополнить, изучив тексты переводных произведений. Так, из 127 повестей А. Н. Пыпин указал иностранный источник только для 40. Не найден еще печатный источник для «Исправного человека при дворе, или Похождения графа фон Ривера. Поправленное издание с критическими рассуждениями Г. Ф. Лоень. Том первый, перевел А. К. П. Л.» (ЦГАДА, ф. 1338, оп. 1, № 180), «Романа о доне Рамиро и Изабелле» (СГУ, собрание И. А. Шляпкина, № 461 (92/207)) и многих других. Атрибутирование повестей, считающихся переводными, может привести к выявлению ряда оригинальных произведений.

Следует также пересмотреть датировку некоторых сочинений, традиционно относившихся к XVII веку. Первой четвертью XVIII века, по всей вероятности, можно было бы датировать повести о Василии Златовласом, о царе Василии Константиновиче, о Велламе, о Карпе Сутулове, о португальских и бранденбургских мудрецах, о Фроле Скобееве, а из числа переводных — «Повесть о болгарской царевне Персике».³⁵

В результате работы исследователей над рукописями репертуар повестей XVIII века постоянно уточняется: если М. Н. Сперанскому было известно 9 таких повестей, то теперь их насчитывается более двух десятков. Подобную же работу следовало бы провести и в отношении других жанров первого типа, а также второго и третьего типов рукописной «низовой» литературы XVIII века.

Итак, мы выделяем следующие нуждающиеся в изучении проблемы: соотношение и взаимодействие рукописной и печатной книги; соотношение и взаимодействие «низовой» рукописной и «высокой» печатной литературы; типы «низовой» литературы как устойчивые, сложившиеся исторически литературно-эстетические общности; история каждого типа в динамике, жанровая система и репертуар произведений, писатели и книжные центры, художественное произведение как структура, источники рукописных произведений, взаимодействие писателя и читателя; сравнительное изучение типов рукописной «низовой» литературы.

Дискуссионными являются вопросы, тесно связанные с намеченной проблематикой. Так, например, не ясно, входят ли в понятие «рукописная литература» рукописи произведений писателей, приготовленные к печати, но по тем или иным причинам ненапечатанные и получившие распространение в виде рукописей за несколько лет или десятилетий до выхода в свет печатного произведения; входят ли

³¹ «Сказка о красавице и звере» вошла в состав «Разговора г-жи Благоразумовой, Остроумовой и Вертопраховой» (1767 года) (Государственный исторический музей (далее: ГИМ), Музейное собрание, № 3081).

³² К числу неизданных и неисследованных следует отнести также «Повесть об английской королеве Елизавете» (рукописи ГИМ, Музейное собрание, №№ 1283 и 4633; ср.: Г. Н. Моисеева. Русские повести первой трети XVIII века, стр. 37, 86, 127, 128) и «Повесть о сыне Вены и Александра, цесаре Германе» (рукопись ЛОИИ, ф. 115, № 130, лл. 46—118 об.; ср.: Г. Н. Моисеева. «История о французском шляхтиче Александре». ТОДРЛ, т. XVII, 1961, стр. 291).

³³ См.: «Библиографические записки», 1892, № 9, стр. 605—608.

³⁴ А. Н. Пыпин. Для любителей книжной старины..., стр. 203 и сл.

³⁵ В древлехраннице Пушкинского дома имеются два списка «Повести о болгарской царевне Персике» с припиской переводчика Иерофея Иосифовича о том, что он перевел эту повесть с латинского языка в Москве в Славяно-греко-латинской академии в 1720 году (см.: В. И. Малышев. А не связано ли с Ломоносовым? «Правда Севера», 1973, 4 марта, стр. 4).

в понятие «рукописная литература» списки с печатных произведений; где пролегал та грань, которая отделяет творения, принадлежащие к «высокой» литературе, от произведений «низовой» литературы; в чем конкретно проявляется взаимодействие «высокой» и «низовой» литературы; возможно ли говорить о литературно-эстетической общности и жанровой системе рукописной «низовой» литературы первого типа, состоящей из повестей, пародий, вирш, драм и т. д. разного происхождения, т. е. имеющих источниками различные произведения русской и зарубежной литературы многих направлений; как относятся мasonicкая и сектантская рукописная литература к трем выделенным типам; в каких конкретных формах проявилось отношение демократического читателя XVIII века к произведениям разных жанров и разных типов рукописной литературы; в чем состояло воздействие древнерусской литературы и русской литературы XVII века на рукописную книжность XVIII века; как влияли европейские (польская, немецкая, французская, итальянская и др.) литературы, а также литературы Украины и Белоруссии на рукописную книжность XVIII века; какое место занимают три выделенных типа рукописной «низовой» литературы XVIII века в общем историко-литературном процессе XVIII века.

Будущую работу по указанной проблематике было бы желательно, на наш взгляд, вести в следующих направлениях: во-первых, всемерно расширять источниковедческую базу рукописной литературы XVIII века путем сплошного и планомерного археографического обследования всех рукописных собраний; во-вторых, собрать списки произведений рукописной литературы, исследовать с помощью методов современной текстологии историю каждого из них, точно или приближенно установить авторский текст, источники; в-третьих, подготовить критические издания важнейших памятников рукописной литературы с учетом всех списков; в-четвертых, издать антологию произведений рукописной литературы по жанровым или тематическим признакам; в-пятых, подготовить обобщающие истории каждого из трех типов рукописной «низовой» литературы XVIII века.

Уже имеется «Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800» (тт. 1—5 и дополнительный том, изданный в 1975 году). Но еще не создан «Сводный каталог рукописной книги XVIII века». Создать такой каталог, начав работу со сплошного археографического обследования рукописных собраний Москвы и Ленинграда, как советовал П. Н. Берков, — неотложная задача. Может быть, начинать стоило бы с составления библиографии рукописного романа и повести XVIII века по типу библиографий древнерусской повести Н. К. Пиксанова, В. П. Адриановой-Перетц и В. Ф. Покровской, А. А. Назаревского.

М. А. ТУРЬЯН

«ИГОША» В. Ф. ОДОЕВСКОГО

(К ПРОБЛЕМЕ ФОЛЬКЛОРИЗМА)

Одним из первых рассказов с фантастическим сюжетом, появившихся из-под пера В. Одоевского в начале 30-х годов (в цикле «Пестрых сказок»), был «Игоша». Литературная судьба этого небольшого произведения, отнюдь не самого, казалось бы, значительного и, пожалуй, наиболее «невинного» в ряду прочих фантастических повестей писателя, тем не менее весьма примечательна.

В одном из набросков предисловия к «Русским ночам» Одоевский, между прочим, сетовал на то, что его литературные критики «в описании народного поверья, не всем известного, видели подражание Гофману».¹ П. Н. Сакулин высказал в свое время предположение, что это замечание писателя относится, вероятно, к «Игоше».² Исследователь оказался прав. Действительно, Игоша — мифологический персонаж одной из народных быличек, «уродец, без рук, без ног, родился и умер некрещеным; он, под названием игоши, проживает то тут, то там и проказит, как кикиморы и домовые, особенно если кто не хочет признать его, невидимку, за домовика, не кладет ему за столом ложки и ломтя, не выкинет ему из окна пашки или рукавиц и проч.»³ Так описывает Игошу В. Даль. Другой собиратель русского фольклора прошлого века М. Забылин также на основе известных ему поверий причисляет Игошу к домашним духам «низшего разряда» — кикиморам, шшиморам, шшигам. У Забылина Игоша тоже характеризуется как «безрукий, безногий, неви-

¹ П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель — Писатель, т. I, ч. 2. М., 1913, стр. 346.

² Там же.

³ В. Даль. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. Изд. 2-е, СПб., 1880, стр. 54.

димый дух, который... признается большим озорником, которому некоторые суеверы клали за столом лишнюю ложку и кусок хлеба».⁴ Однако оба исследователя действительно отмечают малораспространенность этого сюжета, не отраженного, кстати, больше ни в одном из известных нам собраний по русской демонологии. Правда, есть указание на эту быличку еще у И. П. Сахарова — она должна была войти в 3-й, неосуществленный том его «Сказаний русского народа».⁵ Между прочим, Одоевский был хорошо знаком с Сахаровым, более того, редактировал первый том его «Сказаний» и даже вел переговоры с Пушкиным об опубликовании одного из фрагментов в «Современнике».⁶ Но с быличкой об Игоше писатель познакомился, безусловно, раньше. Вполне вероятно, что он мог услышать ее от самого В. Даля — тем более что именно в варианте, записанном Далем, зафиксирован обычай выкидывать Игоше из окна шапку, рукавицы и т. д., не отмечаемый у других собирателей, но отраженный в рассказе Одоевского.

Малоизвестность использованного мифологического сюжета дает основание предполагать специальную заинтересованность писателя в выборе фольклорного материала; постоянное общение в этот период с Далем, редактирование сахаровских «Сказаний» — все это неожиданно обнаруживает давний и устойчивый интерес писателя к фольклору. Этот факт как-то не привлекал до сих пор внимания исследователей творчества Одоевского. Между тем он представляется нам чрезвычайно значительным для понимания его художественной системы.

В случае с «Игошей» прежде всего важно действительное наличие фольклорной основы, что и дало Одоевскому полное право отвести от себя обвинения в подражании литературным образцам. Кроме того, рассказ этот наводит на мысль об определенной направленности интересов Одоевского в выборе фольклорных мотивов, удерживающихся так или иначе в его последующих фантастических повестях — часто в неожиданных и значительно усложненных модификациях. Наличие же двух печатных и существенно различных между собой редакций «Игоши» (1833-го и 1844 года) дает возможность проследить изменение отношения писателя к сюжету на протяжении десятилетия. Если первая, «краткая» редакция рассказа позволяет выделить интересующие Одоевского мотивы в пересказанной им быличке, то наличие второй, «распространенной» редакции дает возможность говорить уже об определенном характере их интерпретации.

Первый вариант «Игоши», вошедший в состав «Пестрых сказок», — это сюжетно разработанное поверье, не осложненное, казалось бы, открытой авторской тенденциозностью (голосом «от автора», авторским комментарием), с точным и последовательным сохранением всех основных элементов первоисточника: Игоша — некрещеный младенец, безрукий, безногий, озорной «домашний дух», которого задробируют едой. Такая форма использования фольклорных сюжетов была довольно распространена. Однако в данном случае любопытен именно характер сюжетной разработки.

Прежде всего, в рассказе Одоевского быличка начинает «играть» на трех уровнях сознания: народном (трое извозчиков, рассказывающих барину о происхождении Игоши как о достоверном событии, свидетелями которого они были сами), на уровне человека просвещенного, представителя цивилизованного мира (барин, воспринимающий рассказ извозчиков как забавную байку), и детском (маленький сын барина). Два уровня сознания — народное и детское — смыкаются в своей безусловной вере в реальное существование Игоши, противостоит «трезвому» сознанию просвещенного человека. В этом контексте детское сознание, отождествляясь с народным, приобретает (если исходить из представления Одоевского о последнем) силу высшей достоверности, становясь впоследствии в его философской и художественной концепции фантастического *ultima ratio*. «Ребенок редко ошибается. Его ум и сердце еще не испорчены», — писал Одоевский в «Психологических заметках».⁷ Ту же мысль повторил он позже и в предисловии к «Русским ночам».⁸ Писатель настойчиво использует в своей системе доказательств этот аргумент, как безусловный, почти во всех фантастических повестях, часто синтезируя в одном лице оба типа сознания — детски-невпечное и народное (т. е. нетронутое цивилизацией, девственное): это и Софья («Косморама»), и Эхен Громбах («Орлахская крестьянка»), и Эльса («Саламандра»). Впоследствии представление о мире детской души и детских чувствований как высшем критерии не только достоверности, но и нравственности прошло через всю русскую литературу (с особой силой — в творчестве Толстого, Достоевского, Чехова).

⁴ М. Забылин. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М., 1880, стр. 248—249.

⁵ И. П. Сахаров. Сказания русского народа, т. I. Изд. 3-е, СПб., 1841.

⁶ См.: Пушкин. Письма последних лет. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 167, 176, 340, 348.

⁷ В. Ф. Одоевский. Психологические заметки. В кн.: В. Ф. Одоевский. Русские ночи. Изд. «Наука», Л., 1975, стр. 210.

⁸ Там же, стр. 187—188.

Но вернемся к «Игоше». Итак, для Одоевского два типа сознания — народное и детское — в основе своей, как критерий высшей безошибочности и высшей достоверности, тождественны. Такова главная посылка, важнейшая точка отсчета. Однако модели дальнейшего поведения оказываются различными, ибо все же различны законы внутренней логики взрослого и ребенка, как различны и побудительные мотивы, влекущие за собой ряд неадекватных реакций.

В наивном и чистом сознании простолоудина, не искушенного в науках, реальное существование Игоши несомненно, и это естественно предопределяет строгое следование нормам, предписываемым верованием: коль скоро бытует уверенность в том, что озорной дух не прощает обид и задобрить его можно, скажем, приглашением к трапезе, он выполняет это буквально, т. е. ставит для невидимого сотрапезника прибор и делится с ним едой. Таким образом, в сцене с извозчиками Одоевский точно воспроизводит не только наиболее распространенный образец мемората, преподносимого как свидетельское показание,⁹ но и самое существо структуры мышления, отраженного в фольклоре, где слово всегда однозначно и любой понятийный ряд предполагает буквальное толкование. (Допустим, если в какой-нибудь сказке или бывальщине мать в сердцах говорит ребенку: «Чтоб тебя черт забрал», то за этим неизбежно следует появление черта, забирающего душу ребенка). Собственно, в этой узкой сфере (Игоша реален — чтобы обезопасить себя от его проделок, надо его задобрить — задоблив, можно чувствовать себя спокойным, т. е. *перестать об Игоше думать*) и замыкается «общение» извозчиков с Игошей, не выходя за ее пределы, ибо не существует никаких других побудительных причин, которые бы стимулировали продолжение этого «общения». Извозчики забудут о нем до следующей мелкой житейской неприятности, которую они воспримут как напоминание о необходимости вновь улажить озорника и т. д.

Иначе ведет себя ребенок. Его воображение поражено существованием столь необычного существа, о котором он почти одновременно услышал и от няни, и от отца; Игоша начинает занимать его мысли постоянно. Одоевский «разыгрывает» ряд сюжетных вариаций, демонстрируя характерный для ребенка процесс активного вовлечения занимающего его предмета в различные перипетии детской жизни. В воображении юного героя Игоша становится реальным соучастником его игр и проказ. Причем так же, как извозчики не сомневаются в достоверности Игоши и потому ставят для него лишний прибор за столом, так и ребенок, уверовав в то, что отец и в самом деле привез Игошу в дом, не сомневается, что это именно он. Игоша, разбил новые игрушки, ибо ребенок *реально* видел, как смешной человечек вошел в комнату, подскокил к столу и зубами погнул салфетку, на которой стояли игрушки; именно Игоша, а не он, маленький шалун, стянул на пол нянюшкин чайник, чашку и очки и т. д. Когда мальчика наказывают за проказы и ставят в угол, тот же Игоша выталкивает его из угла на середину комнаты, на ковер с игрушками. После каждой своей проказы озорной безрукый человечек требует у мальчика награду: то варежки, то сапоги и пр., считая себя обойденным в сравнении с прочей дворовой челядью (т. е. ребенок усвоил, что Игоша не любит быть обиженным, и на этой основе в его сознании и выстраиваются свои причинно-следственные связи, реально мотивирующие для него поведение Игоши). Однако если извозчики в своей, крестьянской среде (скажем, в данном, конкретном случае с верой в Игошу) могут рассчитывать на полное понимание и сочувствие, то ребенок, принадлежащий к другому кругу, незамедлительно сталкивается с непониманием взрослых, его окружающих. Он вступает с ними в конфликтную ситуацию, так как обе стороны мыслят разными категориями, и одни и те же слова, в которые облакаются два различных мироощущения, получают неадекватную смысловую нагрузку. Иначе говоря, в сравнении с фольклорной первоисповной слово утрачивает свою однозначность, и, как следствие, становятся многозначными и полныты, предполагавшие в быличке буквальное, прямое и однозначное толкование. В самом деле, все совершенные провинности мальчик с полной убежденностью и верой относит за счет Игоши и говорит об этом отцу, передавая заодно и требования проказника относительно варежек, сапог и пр. Поначалу отец «включается», как ему кажется, в игру и выполняет просьбу сына. Но тем самым объективное представление об Игоше уже раздваивается, так как для ребенка он по-прежнему остается реальным лицом, а в сознании отца оформляется в символ игры детского воображения. Дальнейшее настойчивое повторение версий с Игошей вызывает уже у отца раздражение, как детская спекуляция на шалости, однажды прощенной; тем самым неадекватность восприятия Игоши влечет за собой неадекватность представлений о реальности, возможности и невозможности вещей и явлений, существующих в мире. Возникают модели двух взаимоисключающих мироощущений, основанных на различном толковании одних и тех же явлений — в зависимости от тех или иных особенностей психической организации, от разных уровней сознания; каждое из них выстраивает вокруг одного и того же представления свой мир, отличный от другого, который на своем уровне сознания ощущается реально существующим.

⁹ См., например, мемораты о домовых в кн.: Э. В. Померанцева, Мифологические персонажи в русском фольклоре. Изд. «Наука», М., 1975, стр. 101—103.

В «Игоше» Одоевский впервые фиксирует наличие этих двух миров (в данном случае — мир ребенка и мир взрослого современного человека), вскрывая самый механизм их возникновения и обосновывая возможность их сосуществования. В одном из набросков предисловия к «Детским сказкам» Одоевский писал, что в голове ребенка постоянно носятся «неопределенные грезы, в коих он не отдает себе отчета, как мы во время сна подчинены нашим грезам».¹⁰ В этом любопытном замечании писатель не только указывает на особенность детской психики, отразившуюся и в «Игоше», но и соотносит ее с возможными аналогичными состояниями у человека взрослого. Последнее особенно важно, так как в последующих фантастических повестях он постоянно опирается на эту психологически обоснованную им в «Игоше» формулу, расширяя и усложняя ее привнесением целого ряда дополнительных мотивов, в частности мотива сна, грезы как особого психофизиологического состояния организма.

О том, что его философская мысль была направлена именно на поиски научно-психологической аргументации загадочных феноменов человеческого бытия, свидетельствуют и дополнения — на первый взгляд, казалось бы, незначительные, — которые писатель внес в текст «Игоши» во время переработки рассказа для собрания своих сочинений. Собственно, за исключением нескольких стилистических поправок, их всего два, и наиболее значительное — заново написанная концовка. Если раньше рассказ завершался логически доведенным до конца сюжетным розыгрышем, воспроизводящим видение мира маленьким героем, то теперь появляется завершающий абзац, существенно меняющий самый угол зрения на все предшествующее повествование. Оно предстает теперь в ретроспективе как воспоминание взрослого человека, но не просто об одном из эпизодов детства, а «о том полусонном состоянии... младенческой души, где игра воображения так чудно сливалась с действительностью». С течением времени, под влиянием «ученья, службы, житейских происшествий... — заканчивает свой рассказ герой, — этот психологический процесс сделался для меня недоступным; те условия, при которых он совершался, уничтожились рассудком; но иногда, в минуту пробуждения, когда душа возвращается из какого-то иного мира, в котором она жила и действовала по законам, нам здесь неизвестным, и еще не успела забыть о них, в эти минуты странное существо, являвшееся мне в младенчестве, возобновляется в моей памяти и его явление кажется мне понятным и естественным».¹¹ Скрытая в первой редакции авторская тенденциозность теперь обнажается. Изменение сюжетного времени (в первой редакции — настоящее, во второй — давно прошедшее) дает герою Одоевского и дополнительную возможность сознательного анализа не только данного воспоминания «о состоянии души» в целом, но и отдельных деталей этого состояния. Так, после одного из эпизодов очередной проказы Игоши (героя) и последовавшего за этим наказания (отец запер мальчика одного в комнате) появляется следующая вставка: «Несколько минут я был в совершенной тишине и прислушивался к тому странному звуку, который слышится в ухе, когда совершенно тихо в пустой комнате. Мне приходил на мысль и Игоша. Что-то он делает с нянюшкиными ботинками? Верно, скачет по гладкому снегу и взрывает хлопья. Как вдруг форточка хлопнула, разбилась, зазвенела, и Игоша, с ботинкой на голове, запрыгал у меня по комнате».¹² Совершенно очевидно, что в этом отрывке Одоевский описывает процесс возникновения образа Игоши в детском воображении в результате слуховой галлюцинации. Вспомним «Письма к Ростопчиной», где он говорит о галлюцинациях, в том числе и слуховых, как об одной из причин возникновения видений. Более того, в собрании сочинений «Игоша» был изъят Одоевским из «Пестрых сказок» и перенесен в цикл «Опытов рассказа о древних и новых преданиях» с предпосланным ему авторским предисловием, где, по существу, сформулирован ряд важнейших философских и эстетических положений, не только непосредственно отразившихся в рассказах цикла, в том числе и в «Игоше», но и безусловно выходящих по своей значимости за его пределы. Здесь Одоевский объясняет прежде всего свое, отличное от общепринятого, понимание народного предания не как древнего сказания, а «в более простом и общем его значении, т. е. в значении всего, что *передается* от лица к лицу». Поясняя свою точку зрения, он далее пишет: «Я уверился... что независимо от отдельных лиц, производящих то, что вообще называется *литературою*, каждый самобытный народ в целостности творит свою эпопею более или менее полную, более или менее сомкнутую. Такая эпопея есть поэтическое воплощение всех элементов народа, выражение его идеального характера, его быта, его радостей, его печалей, наконец, его собственного суда над самим собою. Таковы, например, русские песни; при внимательном рассмотрении нельзя не убедиться, что в них дело идет об одном и том же герое, об одной и той же героине; они не названия, ибо всякий знает их безыменное имя. Это имя — человек, как он представляется человеку в данной стране и в данную эпоху (курсив мой, — М. Т.). Все эти песни, сказания — суть отрывки из одной и той же

¹⁰ «Русский архив», 1874, кн. 2, вып. 7—12, стр. 50.

¹¹ Сочинения князя В. Ф. Одоевского, ч. 3, СПб., 1844, стр. 56.

¹² Там же, стр. 55.

по которому предстояло околесить массу как бы попутных городов. В этих якобы попутных городах он играл для того, по его словам, чтобы окупить расходы по путешествию.² Другой мемуарист, актер и режиссер В. П. Василько-Петров, передавал впоследствии слова Мартынова: «Теперь уж я не лечиться еду, а денег добывать, — говорил он, собираясь в путь, из которого ему не суждено было воротиться».³ Об Островском же известно только, что он собирался в Одессу (см. письмо И. Ф. Горбунову из Москвы от 5 мая 1860 года — XIV, 75).

Первым городом, в котором драматург и актер остановились и где их приняли «с распростертыми объятиями», был Воронеж. Здесь Мартынов, «почти не отдохнувши с дороги, играл... три больших спектакля сряду» (XIV, 83; см. также стр. 77). Остановка продолжалась восемь дней.

30 мая они провели в Харькове. В Одессе же остановились для продолжительных гастролей: приехали 4 июня, а уехали 7 июля. За это время Мартынов выступил 10 раз.⁴

7 июля путешественники направились в Ялту; к этому времени состояние больного туберкулезом Мартынова значительно ухудшилось. Одесские гастроли окончательно подорвали его силы. Месяц, проведенный в Крыму, не помог больному, и в дневнике Островского настойчиво звучат записи: «Мартынов плох» (4 августа); «Александр Евстафьевич очень плох» (7 августа); «Александр Евстафьевичу лучше» (11 августа); «он доехать не может» (13 августа); «Мартынову хуже» (15 августа); «в 7½ умер» (16 августа).

23 августа Островский выехал из Харькова (см. об этом в письме драматурга С. И. Турбина П. С. Федорову от 24 августа 1860 года из Харькова),⁵ а 27 августа вернулся в Москву, «разбитый, усталый» (XIV, 85).

Впечатления от путешествия тесно перешлись в сознании Островского со смертью друга, и он не любил к ним возвращаться. Однако каким-либо образом эти впечатления должны были отразиться в его творчестве, тем более, что по возвращении из путешествия он сообщал И. И. Панаеву, что «в Крыму... кой-что приоткрыл» (XIV, 86).

Опубликованные недавно письма харьковской актрисы Александры Ефимовны Быстровой (Розановой) к Островскому позволяют высказать одну догадку: не ее ли судьба послужила позднее толчком к созданию образа Негинной в «Талантах и поклонниках»?

Островский вызволил молодую актрису, «совсем красавицу» (XIV, 77), из Воронежа, где из-за козней антрепренера создалась невыносимая для нее обстановка. Доброе отношение к ней Островского еще более ухудшило ее положение. «По громко высказанным отзывам Милославского, — писал драматургу С. И. Турбин, — причина вашего внимания к бедной Александре Ефимовне основана на существовавших между ею и вами интимных отношениях. Что же касается до г-на Щербины, то сей доялый муж составляет вернейшее изображение скотины».⁶ «„Горькому Кузюшке и горькая песенка“, — писала актриса Островскому, — и одно грустно, даже очень грустно, что теперь в молодости встречаешь на каждом шагу подлости и боишься за себя, чтобы от этих толчков не погубить себя, возненавидя род человеческий».⁷

Обстановка в театре, козни, интриги, сплетни — все это, конечно, не было исключительным явлением, и тем не менее чрезвычайно напоминает обстановку в театре в «Талантах и поклонниках». Подтверждением этому служат слова из письма С. И. Турбина к Островскому: «Мистер Щербина, маркиз Милославский и барон Выходцев заели бедную девушку совсем: ролей не дают и с свойственным им благородством и великодушием выкидывают самые поразительные мерзости» (Неизданные письма, стр. 575—576). Переход актрисы в Харьковский театр при содействии Островского и С. И. Турбина в конце концов помог ей, по ее собственным словам, стать «порядочной актрисой» (ЛН, стр. 287). Существует свидетельство, что сам Турбин послужил Островскому прототипом Мелузова в той же пьесе (ЛН, стр. 286).

Прямыми же откликами крымских впечатлений явились несколько сцен в незаконченной сказке-феерии «Иван-царевич», связанных с Калин-Гиреем. Шестая картина третьего действия начиналась со слов: «Маленький внутренний дворик Бахчисарайского дворца (с натуры)»; здесь же упоминается гарем (XIII, 73).

² Воспоминания актера А. А. Алексеева. М., 1894, стр. 167.

³ «Русская старина», 1891, № 10, стр. 188.

⁴ Подробнее см. в статье: М. П. Алексеев. А. Н. Островский в Одессе. В кн.: А. Н. Островский. 1823—1923. Сб. статей под ред. Б. В. Варнеке. ГИЗ Украины, [Одесса], 1923, стр. 163—172.

⁵ «Русская старина», 1891, № 10, стр. 199.

⁶ См. в кн.: Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и др. из архива А. Н. Островского. «Academia», М.—Л., 1932, стр. 573 (далее: Неизданные письма).

⁷ «Литературное наследство», т. 88, кн. I, 1974, стр. 284—285 (далее: ЛН)..

классической поэмы, в которой отчетливо сохранено единство происшествия, т. е. жизнь человека, представленная с различных сторон поэтического воззрения». Все народные предания, принимающие, по мысли Одоевского, в разные времена различный характер — религиозный, сатирический, философский и т. д., — писатель делит на две категории: на предания «памяти сердца: выражения чистого, безусловного, бессознательного, девственного развития жизни» (летописи, легенды, аскетические и военные рассказы) и предания «памяти ума: выражение нашего суда над самими собою» (это — материал для произведений сатирических — от Кантемира до Гоголя). В обоих случаях, утверждает Одоевский, источник один и «одни материалы... — предания народные, никем не изобретенные и всем принадлежащие. Сохранять сии предания — долг; выражать их по собственному своему воззрению — право каждого, ибо сии предания суть достойные общее».¹³

Предание об Игоше в этом новом контексте приобретало для Одоевского особый, принципиальный смысл. Оно читалось рядом и в связи с другими «преданиями памяти сердца» и должно было поддерживать вместе с ними общее здание возводимой Одоевским фольклористической концепции. Но оно имело еще и другое значение: с помощью легенды, отразившей народное «наивное сознание», Одоевский стремился проникнуть в глубины психической жизни современного человека, в сферу подсознательного. Эта область интересовала его специально и разрабатывалась им уже на более широком и разнообразном материале — как в психологических этюдах с естественнонаучным уклоном, так и в повестях из современной жизни.

Т. И. ОРНАТСКАЯ

ДНЕВНИК А. Н. ОСТРОВСКОГО

(ИЗ Поездки в Крым с А. Е. Мартыновым в 1860 году)

Обычно во время путешествий А. Н. Островский вел дневники. Одни из них представляют собою как бы заметки для памяти (дневник поездки в Нижний Новгород в 1845 году, дневник «Щельково, 1867 г.», так называемый «Последний дневник»); другие — развернутые описания, размышления, картинные с натуры (дневник первой поездки в Щельково 1848 года; дневник путешествия по Волге в 1856 году; заграничный дневник 1862 года). Особое место в этом ряду занимает дневник путешествия по Волге от истоков до Нижнего Новгорода. Путешествие это было предпринято в 1856 году по заказу морского министерства, и дневник предназначался для работы над печатным отчетом.

Обнаруженный нами в рукописном отделе Пушкинского дома дневник путешествия драматурга в Крым в 1860 году вместе с замечательным актером и другом Александром Евстафьевичем Мартыновым примыкает к первому типу записей. Он невелик по объему, конспективен, но за этой конспективностью скрывается живой интерес писателя к окружающей жизни, встречным людям, их языку, быту, культуре, к истории края, его природе. Конспективность не лишает дневник своеобразной живописности; из скудных, как бы пунктирных строчек вырисовываются необыкновенно яркие картины природы: «Поездка ночью — кузнечики — светящиеся червячки — огни на море — освещенные дачи» (28 июля); «Бульвар. Вечер. Облака вечерние (матросы говорят: «Ночь идет»)» (30 июля). Тем же выразительным пунктиром передает Островский собственное состояние во время качки: «Вот и качка. Качка. Лазарево воскресение» (7 июля).

Чрезвычайная ценность дневника состоит в том, что он представляет собою единственный источник сведений о пребывании писателя в Крыму: если в воронежской и одесской страницах путешествия можно узнать из писем его к друзьям, то о Крыме он обмолвился лишь однажды (в письме П. М. Садовскому и С. С. Кошерову от 19 июля 1860 года) и только двумя фразами: «На южном берегу рай. Описывать я его не стану, да и нельзя, а лучше расскажу при свидании».¹ Но при свидании Островскому пришлось рассказывать не о впечатлениях о Крыме, а о внезапной смерти А. Е. Мартынова.

Совместная поездка писателя и актера состоялась, по-видимому, по инициативе последнего. Об этом свидетельствуют слова актера А. А. Алексева, товарища Мартынова по Александринской сцене: «Имея целью своего путешествия южный берег Крыма, Мартынов отправился туда по самим им начертанному маршруту».

¹³ Там же, стр. 43—46.

¹ А. Н. Островский, Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, М., 1953, стр. 80 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

(ср. записи в дневнике: «Бахчисарай. Минареты. Дворец при луне... Дворец — сады — фонтаны — гарем — купальня»).

Интересно привести в связи с этим такой факт. Во время путешествия Островский приобрел несколько литографий с видами Крыма. Они хранятся в музее Пушкинского дома. Всего их восемнадцать; три из них представляют собою различные изображения ханского дворца в Бахчисарае. Характерно, что на оборотах этих литографий имеются автографы Островского.⁸

И конечно же «словесный пейзаж» в монологе Весны-Красны в «Снегурочке» навеян пейзажами Крыма:

Не так меня встречают
Счастливые долины юга, — там
Ковры лугов, акаций ароматы,
И теплый пар возделанных садов,
И млечное ленивое сиянье
От матовой луны на минаретах,
На тополях и кипарисах черных...

(VII, 8—9)

Крымский дневник дополняет и еще одну сторону творческой биографии Островского. Известно, что на протяжении долгих лет писатель проявлял особенный интерес ко всему, что было связано с народной жизнью и народным творчеством. «Самая лучшая школа для художественного таланта есть изучение своей народности, а воспроизведение ее в художественных формах — самое лучшее поприще для творческой деятельности», — писал он еще в 1847—1848 годах (XIII, 137). И вот в дневнике мелькают записи понравившихся драматургу фраз, пословиц, песен; отмечаются заинтересовавшие его типы и фигуры (вроде татарина Бекира и его походки); фиксируются областные слова и выражения, предназначенные для будущего «Словаря русского народного языка», материалы для которого Островский накапливал в течение 30 лет.

Дневник, как и многие рукописи писателя, сохранился в копии литературоведа П. О. Морозова (Р. 1, оп. 21, № 45). Известно, что сыновья А. Н. Островского предоставляли в 90-х годах в распоряжение исследователя имевшиеся у них рукописи; он же, сняв с них копии, автографы возвращал. К настоящему времени значительная часть автографов оказалась утраченной, и копии являются единственным источником текста многих важнейших работ писателя, особенно по вопросам театра и драматургии.

Дневник печатается полностью; заглавие, по всей вероятности, принадлежит Островскому.

ИЗ ПОЕЗДКИ В КРЫМ С А. Е. МАРТЫНОВЫМ В 1860 ГОДУ

18 мая, среда. Первая станция за Серпуховым на всем протяжении живописна и типична.

19 мая. Из Марьино ямщик Матвей Симеонич Раззоренный. Шкалик — коробочка. Вино — гарь. «У тебя жива жена? — Да зачем же ей умирать-то, чудак? Она еще ума не прожила».⁹

Ефремов.¹⁰ Елец.¹¹ Горы и каменные дома.

Задонск. Ярмарка. Пьяный помещик.

Воронеж.¹² Нижнедевицк. Старый Оскол. Короча.¹³ Белгород.

⁸ См.: Описание изобразительных материалов Пушкинского дома. VI. А. Н. Островский. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 163—164.

⁹ Встречу с ямщиком Матвеем Симеоничем Раззоренным Островский описал позднее в письме П. М. Садовскому и С. С. Кошеверову (XIV, 77).

¹⁰ О Ефремове Островский писал в том же письме: «Ефремов жалости подобен, хотя стоит довольно красиво» (XIV, 76).

¹¹ Елец произвел на Островского и Мартынова «сильное впечатление»: «...мы от души пожалели, что наши живописцы пренебрегают такими местностями» (XIV, 76).

¹² Пребывание Островского и Мартынова в Воронеже подробно описано в названном выше письме (XIV, 77).

¹³ О Короче Островский писал: «Живописнее всех стоит город Короча; по крутому спуску он сбегает в глубокую ложину, сплошь покрытую садами, со всех сторон его окружают высокие меловые горы» (XIV, 77).

«30 мая». Харьков (Турбин,¹⁴ Политковская.¹⁵ «Бедность не порок».¹⁶ Тополи). Валки. Гостиница. «Нехай тебе чума зъисть». «Зачепи, с^{ку}кин сыну, так я тебе вбью».

Полтава. «О, нехай вас лихорадка або короста візме, прохвістів!»

Кременчуг. Днепр.

Елисаветград. Жидовки. Степи.

Николаев. Море.

«4 июня». Одесса. Набережная. Бульвар. Костюмы.

Понедельник, 23 июня — театр. Толченев. Директора. Актриса Андреева (Соколова).¹⁷ Сад Алексеева. Пале Рояль.

Вторник, «24 июня». — Купанье в море. Вейнберги.¹⁸ Протасовы.¹⁹ Обед на пароходе.²⁰ Загородные сады. Каменный сад. Военные поселения. Слепые. Аисты. Ковыль. Женщины и мужчины. Дети. Именины у Вейнберга. Спектакль. Именины Протасова во Флоре. Разговор. Помещик и купец (Ширяев). «Лучше поздно, чем никогда!»

«2 июля». Обед нам.²¹ Протасова.

«7 июля». Жар. Пыль. Проводы. Страх качки. Ночь. Утро. Цвет моря. Евпатория. Мечеть. Пристань. Татары. Мечеть. Синагога. Виноград. Улицы. Балконы. Двери. Цирюльня. Базар. Трактир. Отъезд. Чатыр-Даг. Крымские горы.

Севастопольская бухта. Константинопольское укрепление. Херсонский маяк. Севастополь. Суда. Развалины. Бульвар. Дорога на Малахов курган. Курган.²²

Утро (суббота). Георгиевский монастырь. Балаклава. Сарыч. Вот и качка. Качка. Лазарево воскресенье.

«19 июля». Ялта. Переезд на шлюпке. Приключение с вещами. Вид Ялты. Татары. Цепь гор. Наша квартира. Море. Балкон.

Воскресенье. Татарин Бекир — кумысник.²³ Его походка. Татарские лошади.

¹⁴ Турбин Сергей Иванович (1821—1884), драматург, беллетрист, журналист. Опубликованы интересные письма его к Островскому (Неизданные письма, стр. 567—585).

¹⁵ Политковская (Литовская) Е., актриса Харьковской драматической труппы. Возможно, что Островский советовал ей поступить на императорскую сцену. В 1882 году, когда в газеты проникло известие о том, что драматургу разрешено устройство театра в Москве, она обратилась к нему с просьбой принять ее в труппу (ЛН, стр. 280).

¹⁶ Пьеса «Бедность не порок» шла на сцене Харьковского театра 30 мая, в день приезда в город Островского и Мартынова. Островский писал друзьям о посещении театра: «... благодаря Турбину вся публика знала о нашем присутствии, и по окончании пьесы я должен был из своей ложи, при громе рукоплесканий, раскланиваться с публикой» (XIV, 78). Пребывание Островского благотворно отразилось на харьковской труппе. Из письма артиста Г. А. Выходцева мы узнаем, что драматург участвовал в постановке здесь «Бедной невесты». «Жаль очень, — писал актер, — что вы пробывли у нас мало, мы бы при вас исправились совсем. Ваш приезд в Харьков остался надолго в моей памяти, я думаю также и у моих товарищей» (ЛН, стр. 297).

¹⁷ 23 июня Мартынов не играл; он и Островский были в театре в качестве зрителей. А. Н. Толченев — актер драматической труппы, приглашенный в Одессу из Москвы. Андреева (по сцене Соколова) Марья — также актриса одесской драматической труппы. Недавно опубликовано ее письмо к Островскому, свидетельствующее о том, что добрые отношения, завязавшиеся между нею и драматургом, продолжались и позднее (ЛН, стр. 396).

¹⁸ Имеется в виду Петр Исаевич Вейнберг (1831—1908) с семьей. Вейнберг — поэт-сатирик, переводчик, критик и журналист.

¹⁹ Протасовы — лица не установленные. Возможно, Протасов — один из членов городского управления, гласный думы.

²⁰ См. письмо к Садовскому и Кошеверову, в котором Островский писал: «Недавно моряки нам давали обед на море, на пароходе „Эльбрус“, который только что вернулся из Франции» (XIV, 79).

²¹ Обед в честь Мартынова и Островского состоялся 2 июля по инициативе одесской общественности, литературных и артистических кругов. На обеде были сказаны приветственные речи Мартынову и Островскому. Драматург произнес ответную речь (XII, 10).

²² Вид Севастополя после героической обороны во время Крымской войны (1854—1856) произвел на Островского неизгладимое впечатление. «Без слез этого города видеть нельзя, — писал он в письме П. М. Садовскому и С. С. Кошеверову, — в нем положительно не осталось камня на камне. Когда вы подъезжаете с моря, вам представляется большой каменный город в превосходной местности, подъезжаете ближе — и видите труп без всякой жизни» (XIV, 80).

²³ Островский писал П. С. Федорову уже после смерти Мартынова: «В Ялте, как за последнее средство, он взялся за кумыс, но пил его недолго, он скоро ему

Понедельник. Ливадия. Дорога. Деревья. Рыбаки.

Вторник. Ореанда. Виноградная аллея. Ротонда. Скала с крестом. Сад. Водопад. Пещера. Дворец.

Среда. Таврида обманула ожидания. Опять надежда.

Пятница. Поездка в Дарикой. Дорога — речка, мечеть, кладбище. Девочки. Дом. Виноградные сады. Орехи.

Суббота. Вещи нашлись! Купанье. Вода. Камни.

Воскресенье. Городничего жена.

Понедельник. Алупка — дом — двор — плюц — терраса. Сад. Церковь. Священник о. Никандр. Рассказ о Синопе, о Севастополе, о недостатках. Мечеть. Муэдзин. Татары. Верхний сад. Деревья — каштаны, платаны, олеандры, лавры, магнолии, кипарисы. Кизиль, айва. Никитский погреб. Езда по тропинкам.

Пятница. Въезд на гору. Постепенность. Сосны, кустарник. Вершина — вид на Ялту и море. Хребет. Чабаны. Съезд. Вид на горы. Долины. Татарский дом — светелка. Ущелье. Горы. Бахчисарай. Минареты. Дворец при луне.

Суббота. Поездка в Чуфут-Кале. У цыган. Въезд, общий вид. Равнин. Скифский погреб — могила. Каймак. Отъезд, — музыка. Успенский монастырь, обедня. Дворец — сады — фонтаны — гарем — купальня. Базар — покупки: полотенца, туфли, четки. Могилы ханов при луне. Возвращение. Угощение — каймак, дыни. . .

Среда, <27 июля>. Поездка в Юрзуф. Гора, деревня, генуэзская крепость. Сад Фундуклея. Деревья — магнолии, олеандры.

Четверг, <28 июля>. Никитский сад. Дубы и клены — кедр — маслины — миндаль. Поездка ночью — кузнечики — светящиеся червячки — огни на море — освещенные дачи.

Пятница, <29 июля>. Купанье вечером. Какую-то бог даст завтра погоду?

Суббота, 30 июля. «Император Александр II». Отъезд — свежий ветер, легкая качка. Мыс Ай-Тодор — Корабль-камень. Алупка. Байдарские ворота. Завтрак. Рассказ капитана о Лазареве.²⁴ о губернаторе. Мыс Сарыч. Балаклава. Георгиевский монастырь. Скала. Золотая пещера. Херсонес. Севастополь «на» ³/₄ могила. Бульвар. Вечер. Облака вечерние (матросы говорят: «Ночь идет»). Отличный сон.

Воскресенье. Прекрасное утро. Рассказ о шкипере, который обрезал якорь и разбил галеру горцев. 9¹/₂ — ветер и небольшая качка. Аппетит. 11 ч. — Евпатория; 7 — из Евпатории. Закат солнца. На юте — песни кочегаров. Северное сияние. Тархан-Кут.

Понедельник. Азиатские пассажиры. Легкая качка.

<31 июля>. В Одессе — благополучно.

Вторник, 2 августа. Вечер у Протасова.

Среда, 3 августа. Выехали в 6¹/₂ утра. Зной. Аисты. Хлеб убрал и молотят. Ровность и гладкость дороги. Вид Николаева из-за Буга.

Четверг (4 августа), утро. Мартынов плох. Курганы — лес — балки — гладь до Вейланда от Колдыбина и далее — ночевать в Бобринец, у жида. В Бобринце утро холоднее, чем в Николаеве.

Пятница (5 августа). Зной. Мираж. За Алек<сандровском> — повышенные местности, отличный воздух. Иммортели. Арбузы. Вся дорога — пыль, пески по обе стороны. Кременчуг.

Воскресенье, 7 августа. Алек<сандр> Ев<стафьевич> очень плох.

От Кременчуга до Полтавы дорога ровная. Полтава. Ворскла. Пески («верстов пять»). Валки — ровная дорога. За Валками — горы. Под Харьковом — песок.

Понедельник, 8 августа. Харьков. Воксал. Турбин. Щербина.

Вторник, 9 августа. Турбин, Щербина, Рыбаков, Берх.²⁵ Рыба-вырезуб. Сокольникови. Голова.

Среда, 10 августа. Федорова Елиз<авета> Ник<олаевна>. — Обед у Щербины Сокольникови. Опять голова. «Варрава» и проч. песни. Свиной плях (по водоразделу).

Четверг, 11 августа. Алек<сандру> Ев<стафьевичу> лучше. Шибай. Шпильбойники — мелкие торговцы, преимущ<ественно> обоянские.

опротивел» (XIV, 84). Позднее вдова актера писала П. С. Федорову: «... дорога и нестерпимый душливый климат Одессы и в некоторой степени несчастный кумыс — убили его!..» («Русская старина», 1891, № 10, стр. 203). Трагические события последних харьковских дней подробно описаны в письме С. И. Турбина от 30 августа 1860 года тому же П. С. Федорову (там же, стр. 200—201).

²⁴ В упоминавшемся выше письме П. М. Садовскому и С. С. Кошеверову Островский рассказывал: «Я осматривал бастионы, траншеи, был на Малаховом кургане, видел все поле битвы; моряк, капитан нашего парохода, ходил со мной и передавал мне все подробности, так что я видел перед собой всю эту бойню» (XIV, 80). Лазарев Михаил Петрович (1788—1851), адмирал русского флота.

²⁵ Рыбаков Николай Хрисанфович (1811—1876), артист-трагик, игравший в провинциальных театрах и на сцене частных московских театров. Берг (Берх) Николай Васильевич, поэт и переводчик, товарищ Островского по кружку молодой редакции «Москвитянина»; играл на провинциальных сценах.

Елец. «В городе Ельцу девка по яйцу, а облупишь, так двух купишь». «В городе Ельцу у купца на крыльцу радуга брагу выпила».

Суббота, <13 августа>. Сбираемся в дорогу, но он (Мартынов, — Т. О.) доехать не может. Вечером у Федоровой.

Воскресенье, <14 августа>. Слава богу, М<артынов> ехать не захотел. Послана депеша в Петербург.²⁶ Доктора — Грубе, Рындовский, Котелевский.

Понедельник, <15 августа>. М<артынову> хуже.

Вторник, <16 августа>. Получен ответ. Консилиум, — жить 24 часа. В 7½ умер.²⁷ Фатеж. Кромы — красивые юбки.

Л. А. ХОЛОДОВИЧ

Л. Н. ТОЛСТОЙ И РОЖДЕНИЕ ЯПОНСКОЙ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Психологическая проза в современном понимании ее в Японии складывается в начале XX века. Повесть Одзаки Коё «Много чувств, много горестей», опубликованную в 1896 году, исследователи называют «первым психологическим произведением в новой японской литературе».¹

Это был сложный период в жизни японского общества. Стремительно быстрое развитие капитализма в Японии сопровождалось острым духовным кризисом. Японцы, после многовековой изоляции от большинства зарубежных культур, начинают активно осваивать их несметные богатства, ориентироваться в которых было задачей огромной трудности. По словам лауреата Нобелевской премии Кавабаты Ясунари, выдающиеся писатели начала века «полжизни» отдали «изучению и освоению западной литературы».² Как бы ни были богаты и разнообразны национальные традиции, в новых условиях они требовали и переработки и обогащения новыми принципами. Передовая интеллигенция настойчиво говорит о необходимости многих реформ, в том числе и «реформы литературы». Усложнившаяся и кипящая противоречиями современность требовала от писателей глубокой внутренней перестройки, овладения новыми знаниями о человеке и его внутреннем мире, а также расширения масштабов психологического анализа. В эти годы ведутся дискуссии по важным творческим вопросам: о литературе как мышлению в образах, о натурализме, о сущности романа.

Японские исследователи выделяют противоположные тенденции в прозе этого периода. «Главное, магистральное течение занималось в основном индивидуумом, отдельным человеком вне связи его с обществом, в то время как политический роман не касался проблем отдельного человека, рассматривая лишь общественные и политические проблемы...»³ Писатели, сделавшие предметом своего исследования человека, поддаются под сильное влияние французского натурализма и прежде всего слабых его сторон (выделение в природе человека низменных, животных начал, преувеличенный интерес к жизни большой, отягощенной опасной наследственностью души). Точную характеристику тем превращениям, которые в Японии переживают творческие принципы Золя, дает В. С. Гривнин: «Это был уже прямой отход от программы французских натуралистов. Рожденный ими социальный роман... превратился в Японии в 1900-е годы в камерную эго-беллетристику».⁴

Психологическая проза в Японии начинала складываться как проза «личного опыта» со свойственным ей скрупулезным рассмотрением мелких, узкосубъективных переживаний человека. Создаются теории, которые обосновывают этот путь как единственно возможный. Крупный прозаик Таяма Катай пытается доказать, что внутренний мир человека недоступен для других людей: «... поскольку писа-

²⁶ 14 августа Островский телеграфировал П. С. Федорову в Дирекцию императорских театров: «Мартынов безнадежен. Ехать нельзя. Что делать?» (XIV, 82).

²⁷ Телеграммы о смерти Мартынова Островский послать не смог. Ее отправил И. А. Щербина, директор Харьковского театра.

¹ Краткая история литературы Японии. Изд. ЛГУ, 1975, стр. 65.

² Кавабата Ясунари. Существование и открытие красоты. В кн.: И была любовь, и была ненависть. Сборник рассказов японских писателей XX века. Изд. «Наука», М., 1975, стр. 257.

³ История современной японской литературы. Изд. иностранной литературы, М., 1961, стр. 35.

⁴ В. С. Гривнин. Творчество Акутагава Рюноске и развитие реализма в японской литературе 10—20 годов XX века. Автореферат докторской диссертации. Изд. МГУ, 1974, стр. 12.

тель с полной достоверностью может знать лишь самого себя, то он и должен ограничить объект изображения самим собой».⁵

Освободиться от этих ошибочных тенденций, остановить начавшийся процесс измельчания психологической прозы и утвердиться на позициях последовательного реализма японским писателям помогло их обращение к русской литературе и прежде всего к Л. Толстому.⁶ Через «школу» Толстого прошли многие японские прозаики, но его концепцию человека и принципы психологического анализа наиболее глубоко восприняли классики японской литературы: Токутоми Рока, Симадзаки Тосон, Арисима Такэо, Акутагава Ёюноске. Если японские натуралисты, как, например, Таяма Катай, отстаивали идею «плоскостного изображения» жизни (понятие, введенное в японскую литературу самим Таямой Катаем), то последователи Толстого воспринимали структуру мышления, проникающего в социальные и психологические глубины. Рассматривая характеры, обстоятельства, психологические ситуации, получившие гениальное освещение в творчестве Толстого, они поднимались до правильного понимания важнейших процессов жизни своей страны. Зерна, посеянные творчеством Толстого, обрастали у них новой плотью, и даже те их образы, которые могут показаться копейкой созданий Толстого, имели японских прототипов, которые сейчас известны по именам.

* * *

Представление о том, как воспринимали в то время в Японии Толстого и что считалось в его творчестве особенно актуальным, дает книга классика японской литературы Токутоми Рока «Толстой» (1897), которая, вместе с ранее написанной им статьей «Великое светило русской литературы Толстой» (1890), была первой работой о великом русском писателе, опубликованной в Японии. Токутоми Рока пишет о непревзойденной никем глубине понимания современности, свойственной русскому писателю, о его разоблачении капитализма и в особенности о значении его гуманистических идей. Глава «О психологическом анализе» показывает, как высоко автор ценит эту сторону мастерства Толстого. В его произведениях Токутоми видит прекрасные образцы глубокого постижения самых разных характеров и сложных психологических конфликтов: «Автор словно с помощью рентгеновских лучей проникает в характеры, поступки и чувства своих героев, высвечивая „внутреннего человека“». Последовательность падения Анны, закономерность блужданий Наташи прослеживаются с такой глубиной понимания, которая недоступна им самим».⁷

По убеждению Токутоми, такой анализ доказывает могущество литературы, способной проникать через психологические барьеры и дающей объективные знания о человеке. Огромное значение придает Токутоми преимущественному вниманию Толстого к здоровой человеческой душе: «Автор „Преступления и наказания“ исследовал большую полубезумную психику, Толстой же анализировал светлые стороны человеческой души».⁸ Оценил он также толстовскую идею текучести, изменчивости человеческой личности: «Наташа, соблазненная Анатодем, Наташа, преклонившая колени перед постелью больного князя Андрея, и Наташа, ставшая женою Пьера; Анна, увлекшаяся Вронским, и Анна, проливающая слезы на щеки Сержи; Каренин, ставший образцом гуманности у постели умирающей Анны, и Каренин, отказывающийся дать ей развод... все они различные и в то же время одни и те же люди».⁹

В лучшем романе Токутоми Рока «Куросиво» (1902)¹⁰ «присутствие» Толстого ощущается уже в первой главе. Концерт, «организованный дамами высшего света» в пользу военно-морского флота Японии, парисован в той же тональности, как вечер Анны Павловны Шерер, а доведенная до абсурда роскошь костюмов и обстановки подана в духе позднего Толстого — увиденна взыскательными глазами человека из народа. У него же Токутоми учится искусству обнажать глубинную суть социальных конфликтов, противопоставляя «отраженной» жизни верхов (борьбе партий, направлений, тщеславий, самолюбий) жизнь, текущую в народных гду-

⁵ Цит. по: В. С. Гривнин. К вопросу об эстетических взглядах Акутагава. В кн.: Вопросы японской филологии, вып. 2. Изд. МГУ, 1973, стр. 122.

⁶ В 1886 году публикуется вольный и неполный перевод первой части «Войны и мира», в 1895 году выходит перевод «Крейцеровой сонаты», а в 1902 году — «Анны Карениной». В первой четверти XX века из основных произведений Толстого в Японии практически было известно все.

⁷ Ро: ка дзэнсю (Полное собрание сочинений Токутоми Рока), IV, Токио, 1920, стр. 137.

⁸ Там же.

⁹ Там же, стр. 138.

¹⁰ За недостатком места мы ничего не говорим об автобиографическом произведении Токутоми «Омоидэно ки» («Воспоминания»), которое несет на себе явные следы толстовской трилогии.

за политическими событиями. Однако от Болконского его отличает последовательный демократизм, свойственный героям позднего Толстого.

Описанная в первой главе романа поездка Хигаси в Токио была единственной его попыткой вернуться к политической деятельности, и она окончилась полным разрывом с буржуазным правительством. После возвращения в деревню для него начинается период напряженных раздумий. Во второй части романа ослаблено внешнее действие, и внимание писателя сосредоточено на душевной жизни Хигаси. XIII и XIV главы романа представляют собою, по существу, внутренние монологи Хигаси, в которые вкрадены отдельные бытовые эпизоды. Ни один из японских писателей до Токутоми Рока не отваживался на такое подробное рассмотрение внутренней жизни героев; он первый показал, как бесконечно интересен и содержателен может быть внутренний мир человека. Как и многие герои Толстого, Хигаси в последние месяцы своей жизни переживает величайший духовный подъем; страданиям и смерти здесь также сопутствует высокое горение человеческой души.

В 80-е годы XIX века японские прозаики, рисуя духовные искания своих героев, ориентировались на тургеневскую трактовку образа лишнего человека, с неотделимой от нее мыслью об идейном крушении, ошибках, утратах, разочарованиях. Токутоми избирает другие пути, близкие Толстому. Сосредоточенная внутренняя работа становится главным содержанием жизни Хигаси. Она приносит ему не только страдания, но и обогащает его, приближая к истине. Сквозь призму его сознания отражена вся жизнь эпохи с ее острыми социальными конфликтами, трудными идейными и нравственными вопросами. Писатель внимательно следит за процессом рождения и созревания мыслей Хигаси, подчеркивая их объективную ценность. Появлению у постели умирающего Хигаси его сына, готового принять духовный опыт отца и продолжить его искания, придается глубоко символический смысл.

Токутоми интересуют не только размышления Хигаси, но даже в большей степени их психологические истоки, душевный труд, дающий им жизнь. На этих мыслях лежит отпечаток его личности, его духовного опыта. Вспоминая свою поездку в Токио, старик честно пытается понять мотивы, толкнувшие его на этот шаг: «Зачем он поехал в Токио? Чтобы раздобыть денег на учение Сусуму... Зачем неоднократно встречался с Фудзисава и с Хияма... Чтобы лучше приглядеться к ним... чтобы таким образом лучше разведать врага... Нет, все эти предлоги тоже никуда не годились. Конечно, он никогда и мысли не допускал отказаться от своих убеждений... и ни с того ни с сего продать врагам теперь, когда седина уже убелила его голову. Но ведь они-то и в самом деле собирались его купить!» (стр. 280—281).

Этот строгий суд над собой, бескомпромиссная требовательность в оценке своих переживаний сближают Хигаси с героями Толстого. Токутоми стремится к анализу переживаний героя. «Почему же, — думает Хигаси, — он побежден, что привело его к поражению? Они говорили, что он отстал от эпохи... Неужели между его взглядами и современной эпохой такая пропасть? Хорошо, допустим, что эта пропасть действительно существует. Но неужели каждый неизбежно должен подчиниться требованиям этой самой „современной эпохи“? Неужели дух этой „современной эпохи“ является высшим критерием?» (стр. 282).

«Куросиво» был в Японии первым опытом детального психологического исследования, поэтому не должно удивлять наличие в нем слабых сторон. Как бы Токутоми ни настаивал на своем праве знать все о переживаниях персонажей, как бы широко ни развертывал внутреннюю речь Хигаси, ему не удается раскрыть всего человека, уловить прихотливое взаимодействие разных линий душевной жизни, и он чаще всего остается в ее верхних пластах.

Цинику Фудзисава, для которого политика — «азартная игра, война, сделка» (стр. 131), противопоставлен человек, одержимый общественными страстями. Ничто личное не затрагивает души больного и ослепшего Хигаси, и это позволило автору ограничиться рассмотрением одной только линии его внутренней жизни. Писатель рисует ход его мыслей, но эти мысли «оголены», они не опираются на чувства, не вытекают из них. В описании же чувств писатель нередко впадает в риторику, которая особенно выделяется на строгом фоне всего повествования: «Зловещий огонь ненависти пылал во мраке души старого Хигаси, как сторожевой костер армии мстителей, ждущей рассвета» (стр. 294). Несмотря на эти слабые стороны, «Куросиво» свидетельствовал о плодотворных процессах, происходивших в японской прозе.

* * *

После Токутоми Рока образ героя, широко и самостоятельно мыслящего и не принимающего законов буржуазного мира, начинает занимать значительное место в японской прозе. Таков герой лучшего романа Симадзаки Тосона «Семья» (1910).

В первом своем романе «Нарушенный завет» Симадзаки пытался следовать Достоевскому, но, как показали исследователи,¹² эти связи носили внешний харак-

¹² Досутоэфусуки дээнсю-но гэншо. Синтёса, 1965, стр. 447—455.

бинах. Об этом сказано так: «Все это бурное кипение страстей занимало лишь верхние слои общества... Что же до народа в целом, поглощенного заботой о хлебе насущном, то ему было совершенно безразлично, останутся или нет в Японии судьями иностранцы, отменят ли право экстерриториальности, или оно сохранится до 1904 года».¹¹

Жизнь народа представлена в романе многими образами, а больше всего образом обедневшего помещика Хигаси — главного героя романа. Мы видим в первый раз Хигаси на концерте, где он появляется вместе с премьер-министром Японии всемогущим графом Фудзисава. «Они входят вместе, так как оба верят в возможность политического сотрудничества. Но пройдет несколько дней и первый откровенный разговор сделает их непримиримыми врагами. Хигаси клеймит буржуазное правительство за равнодушие к нуждам крестьянства, преступную роскошь, нравственное разложение: „Господа, для крестьянина пять иен — это вопрос жизни! Круглый год он обливается потом, одевается в дерюгу, питается ячменем, а если он не в состоянии уплатить подать, у него отбирают все...“» (стр. 161). Фудзисава упрекает Хигаси в неспособности оценить общенациональные интересы: «Хигаси-кун так долго жил в уединении в деревне, что смотрит теперь на все глазами деревенского жителя. Он замечает выгоды и убытки одной деревни, но не видит пользу или вред для всего государства в целом» (стр. 168).

Может сложиться впечатление, что писатель поторопился ввести в свой роман остро и выразительно написанную сцену их спора, так как читатель еще слишком мало узнал о жизни Японии для того, чтобы объективно оценить разные позиции. Однако для Токутоми, как и для Толстого, такие словесные битвы могут быть только вступлением в исследование характеров; а дальше героям предстоит своими переживаниями и своею жизнью подтвердить правду своих идей.

Стремясь понять эти характеры, в которых, по убеждению писателя, нашла выражение глубинная суть острых социальных конфликтов современности, он вводит в политический роман линию развернутого психологического исследования. В ней он сознательно ориентируется на Толстого и прежде всего утверждает право писателя знать о переживаниях героев все и даже больше, чем они знают о них сами. Пространный внутренний монолог молодой женщины, в котором с большой точностью раскрыты ее переживания, заканчивается неожиданно и полемически остро: «Она не думала, не созавала этого, просто ее измученное сердце словно оцепенело, погрузившись в немую пучину боли» (стр. 120). Не менее полемичной в те годы была мысль Токутоми о социальной обусловленности внутреннего мира людей. «Кто родился в доме даймё («даймё» — феодальный князь, — Л. Х.), кто с детства не имел ни малейшего представления о каких-либо материальных невзгодах... тот не способен понимать переживания людей... и даже если от природы он не так уж порочен, все равно, при случае, он с легким сердцем идет на жестокость» (стр. 94—95).

Характеры двух героев-антиподов романа были открытием для японской литературы, хотя к этому времени они уже энергично заявили о себе в общественно-политической и идейной борьбе. В образе графа Фудзисава чувствуется влияние трактовок личности Наполеона в романе «Война и мир». Фудзисава — индивидуалист до мозга костей, носитель ненавистной для Токутоми системы идей; человек без традиций, без корней в национальной жизни, не признающий никаких ценностей вне себя и готовый для достижения своих целей играть судьбами нации. Содержание этого характера раскрывается прежде всего через его внутреннюю речь, подчиненную задаче разоблачения этого «кумира». Токутоми выбирает такие моменты, когда с Фудзисава спадает маска просвещенного политика и вырываются на свободу низменные страсти, бушующие в его душе. В такие минуты делается ясно, как непрерываемо верит этот человек в свою историческую миссию и свои сверхчеловеческие права. «Глупые, маленькие людишки! — думает он. — Единственное, на что они способны, это попусту болтать... о случайных баловнях счастья. Они ошибаются! Сигэмицу Фудзисава не нуждается в помощи счастливого случая, свое положение он завоевал сам, он вскарабкался на эту высоту с помощью собственных рук и ног» (стр. 123). Токутоми удачно передает контраст между претензиями Фудзисава и убожеством его помыслов: «Разве он, несущий бремя ответственности за всю Японию, не стоит какой-нибудь дюжины женщин?» (стр. 127).

Вслед за Толстым Токутоми вводит в японскую литературу человека со сложной социальной судьбой. Принадлежа по своему происхождению к верхам общества, такой герой в силу ряда обстоятельств испытывает влияние крестьянских настроений и потому вступает в конфликт с буржуазным миром. Хигаси своим крупным строптивым нравом, оппозиционными настроениями и некоторыми фактами своей биографии напоминает старика Болконского. В прошлом он принадлежал к тому лагерю, который потерпел поражение в годы буржуазной революции. Вынужденный тогда уйти от политической жизни, он позже добровольно остается в изгнании. Много лет он безвыездно живет в деревне, продолжая жадно следить

¹¹ Токутоми Рока. Куросиво. Гослитиздат, М., 1957, стр. 224. Далее ссылки на это издание даются в тексте. (Куросиво, как известно, — теплое течение у берегов Японии. В названии романа оно символизирует идеи гуманизма).

тер. Обращение писателя к Толстому в новом романе было вполне органичным, отвечало особенностям его дарования.

Названием своего романа писатель определил один из принятых им принципов исследования жизни. Семья в романе понята не «по Золя», а «по Толстому». Писателя интересует не биологическая наследственность, а духовный опыт, накопленный многими поколениями семьи, сложившиеся нравственные принципы, отношение к миру. Главный герой романа Санкити, размышляя над характерами людей, обнаруживает, «что есть семьи, живущие иными традициями»,¹³ чем его собственная семья, и что понять это необходимо.

В романе прослеживаются судьбы трех семей за 12 лет. Главным в характеристике каждой семьи сделано их отношение к буржуазной эпохе, контуры которой в романе отчетливо проступают то в жестоких законах биржи, по которым «сын готов слопать отца» (стр. 311), то в банкротствах старинных торговых фирм, то в наступлении капитализма на поместья и деревни. Семье Коидзуми отведено такое же место в романе, какое в «Войне и мире» занимает семья Ростовых. Веками складывавшаяся близость к народу наложила особый отпечаток на характеры членов этой семьи. Никакие лишения и страдания не могут убить богатую духовную жизнь братьев Коидзуми, как не могут принизить их до унылого приобретательства. Именно они поднимают свой голос против законов буржуазного общества и прокладывают свои особые дороги: брат Морихико делает целью своей жизни спасение японских лесов от буржуазного хищничества, второй брат, Санкити, становится крупным писателем.

В романе нет мысли о неодолимой силе наследственности, напротив, акцент делается на духовных исканиях, на активном самоопределении человека и его ответственности за свою жизненную позицию. Санкити в пошатнувшемся мире, среди разгула индивидуалистических страстей, ищет прочных нравственных основ и находит их в национальном и семейном опыте, в «связи времен». Возделанная предками земля, любовно выхоженные ими деревья, комнаты, в которых прошли многие жизни, бережно хранимые, потемневшие от времени шкатулки с дневниками и письмами давно ушедших из жизни людей — во всем этом Санкити видит дыхание старинной культуры, которую бессилён уничтожить капитализм. Поэтому так обогащает и обновляет человека мысленное возвращение к истокам бытия: «...Санкити чувствовал, как в дальних уголках памяти стали обозначаться картинки безвозвратно ушедшего прошлого: вот старые ворота, возле них большая камелия... зал, где останавливался, как говорили, сам даймё, рабочая комната матери и невестки с ткацким станком... Окна отцовского кабинета выходили в сад... Когда вечера становились холодными, вся семья собиралась в большой гостиной... Потом, подбросив в очаг углей... слушали старого крестьянина. Он плел соломенные сандалии и рассказывал о таинственных огоньках, заманивавших путника в дремучем лесу... Дорогая, невозвратимая пора детства (курсив мой, — Л. Х.), теплый семейный очаг, — грустно и сладостно воспоминание о вас» (стр. 61). Нетрудно заметить, что не только отдельные словесные обороты, но и вся лирическая тональность воспоминаний навеяны Толстым. Санкити бережно хранит духовный опыт, завещанный предками. Другую, гибельную, по убеждению писателя, позицию занимает племянник Санкити Сёта, судьба которого так похожа на жизнь Николая Левина (такое же безрассудное отрицание всего прошлого, хаотическое метание от одного занятия к другому, бесплодная трата сил и ранняя смерть от чихотки).

Противопоставляя меркантилизму буржуазии теплоту и поэзию родственных связей, Санкити верит, что они «должны дать начало новым семьям» (стр. 278). Высокой поэзией в романе окружен образ женщины — «хранительницы домашнего очага» (стр. 158). В такой роли предстает о-Танэ — с ее всевыносящей преданностью вероломному красавцу-мужу, так похожая на Долли Облонскую. Жена Санкити о-Юки, в которой видна прежде всего «красивая плодovitая самка», поставлена бесконечно выше интеллектуально яркой, но духовно изломанной Соэ. В романе много любовно нарисованных образов детей всех возрастов; они вносят светлую струю в драматическую атмосферу всего повествования: «Девочки, нежные, юные, как молодая травка, выросли на трухлявых развалинах старого дома Коидзуми» (стр. 214). Судьбы детей, отношение к ним сделаны в романе важнейшим критерием в оценке людей. Хотя «Семья» является автобиографическим романом, в анализе современности и в осмыслении собственной судьбы Симадзаки сознательно ориентируется на опыт Толстого. Сделав главным героем романа человека крупного, с переживаниями яркими и значительными, писатель решительно отграничил себя от камерной эго-беллетристики. Своим психологическим обликом и содержанием своих нравственных исканий Санкити напоминает Константина Левина.

Именно в те годы, когда Токутоми Рока, вернувшись из Ясной Поляны, радикально меняет свою жизнь и уезжает в деревню, чтобы жить крестьянским трудом, шаги в этом направлении делает и герой Симадзаки: «Санкити решил за-

¹³ Симадзаки Тосон. Семья. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 96. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

ниматься сельским хозяйством... Он обратил внимание, что труд на земле делает людей более здоровыми духовно и физически. И вот он сам взял в руки мотыгу.¹⁴ С непривычки руки и ноги ломило у него так, что он готов был бросить свою затею. Время от времени он устало распрямлялся, потягивался и... вдыхал полной грудью свежий воздух» (стр. 78). Но и радость физического труда также узнает Санкити: «Ласково светило солнце. Все трое точно купались в его лучах и работали все с большим воодушевлением» (стр. 79). Он не только учится у крестьян приемам труда, но и собственную семью старается построить по образцу крестьянской, ведя борьбу против привычек и вкусов жены. Картинам деревенской жизни в романе нередко придается символический смысл. Так, глядя на проходивших мимо дома крестьянок, о-Юки «тоже почувствовала себя в пути» (стр. 80).

Жизнь в деревне сформировала Санкити идейно и творчески. Это самый радостный и плодотворный период его жизни, хотя здесь он переживает все трудности складывания молодой семьи. Напротив, возвращение в город несет Санкити страдания и гибель детей.

Как и Левин, Санкити в деревне работает над книгой, и направление его творческой работы отвечает актуальным задачам современности. Непривычно для Японии, но вполне в духе традиций русской литературы Симадзакки отреагировал на литературные схватки тех лет. Он сделал главным героем романа писателя, в душе которого живет идеал большой литературы, глубоко проникающей в души людей. Санкити называют «потрошителем друзей» (стр. 245), потому что каждодневные наблюдения над собственной душой он соединяет с глубоким изучением внутреннего мира других людей. Санкити говорит о себе: «... я не случайно взялся за скальпель. Мне хотелось познать сущность бытия и, в первую очередь, понять человека. Изучать, исследовать — вот что привлекает меня. Оттого-то я мучаюсь сам... и мучаю других (курсив мой, — Л. Х.)» (стр. 245). Хотя слово «скальпель» заимствовано из арсенала экспериментального романа, холодность и бесстрашие хирурга не свойственны Санкити. Его горячий интерес к людям и удивительная способность сопереживания идут из самых глубин его души. Страдания других людей больно ранят его душу — видит ли он предсмертные муки дочери или думает о судьбах ограбленной деревни. В буржуазном мире Санкити отстаивает идеи гуманизма: «Пока есть на свете слабые люди, помогать надо» (стр. 272).

Убедившись, что понять внешний мир ему легче, чем проникнуть в души людей, он не раз приходит в отчаяние от своих неудач и в таких случаях вспоминает Толстого: «Если здоровяк-иностралец так устаёт от литературной работы, то что говорить обо мне» (стр. 194).

Понимание людей нужно Санкити прежде всего для жизни: ему невыносимо жить среди людей, сердца которых скрыты от него непроницаемой броней. Замечательно, что писатель старается показать, как в стремлениях Санкити тесно переплетаются интересы жизни и литературы. Сама жизнь помогает Санкити решить его творческие задачи: непрерывно растет его понимание людей, обостряется способность угадывать по внешним признакам их переживания. Терзаемый ревностью Санкити вглядывается в лицо спящей жены, ожидая увидеть на нем ответ престошной страсти, но, несмотря на такую настроенность, видит другое: «Никакие горькие мысли или печальные воспоминания не омрачали безмятежно-спокойного лица. Она лежала, вытянув руку, ее ладонь почти касалась головки младенца — в ней и во сне жил материнский инстинкт защиты детеныша... Глубокий сон пленил тело о-Юки. Все черточки лица спали. Даже белые руки видели спокойные сны» (стр. 301—302). Это один из многих примеров психологизированного портрета в романе Симадзакки. Верой в большие возможности литературы в тонкой и сложной области изучения человеческих чувств определяются пути психологического анализа в романе «Семья», в котором правдиво изображены переживания разных людей: покинутой стареющей женщины, юной девушки, впервые задумавшейся над сложностью жизни, и т. д. Утверждается в романе и мысль о могуществе творческой фантазии писателя, способной проникнуть в исключительные психологические ситуации. Когда Санкити пытается представить себе жизнь парализованного брата, то его воображение рисует ему яркую картину с удивительным богатством внешних и внутренних деталей (см. стр. 58).

Симадзакки решает более сложные задачи, чем Токутоми Рока. Его роман охватывает 12 лет из жизни Санкити, в которые он превращается из наивного мечтательного юноши в зрелого человека с трезвым и грустным взглядом на мир. То, как внимательно писатель соотносит разные этапы духовного развития своего героя (толстовское «прежде» и «теперь»), помогает увидеть, как глубоко его интересует становление личности и насколько ему важно проникнуть в закономерности этого процесса, охватив все многообразие внутренней жизни своего героя. Выдви-

¹⁴ Японский прозаик Арисима Такэо пишет в своем дневнике 1906 года о Толстом: «На весь мир звучал его призыв: „Бросайте мечи, берите в руки мотыги!“ И сам он, на склоне лет отрехшись от дворянства, вышел с мотыгой в поле» (цит. по: А. И. Шифман. Лев Толстой и Восток. Изд. 2-е, перераб. и доп. изд. «Наука», М., 1971, стр. 326).

нужно на первый план идейные и творческие искания Санкити, он вместе с тем подчеркивает анализу его личные, глубоко интимные переживания. В романе изображена запретная страсть Санкити к его юной племяннице. То, что по традициям японской прозы нужно было оставлять в подтексте, у Симадзаки извлекается на поверхность и внимательно анализируется. В повести Таямы Катая «Постель» (1907), в основу которой положена сходная психологическая ситуация, утверждается мысль о непобедимой силе страстей, ломающих человеческие судьбы. Потому так сильно звучит в ней мотив «Фауста» Тургенева. Симадзаки, с его верой в духовные силы человека, рисует на первом плане борьбу своего героя с потрясшим его душу чувством: «Он чувствовал, как его затягивает в пучину. Устоять, только бы устоять, внашал он себе» (стр. 229). Позже, в романе «Новая жизнь», Симадзаки даст трагическую трактовку этой темы.

В отличие от романа «Нарушенный завет» с его однообразным и растянутым описанием чувств, в «Семье» Симадзаки стремится к сжатости и лаконичности, но в приемах анализа следует Толстому. В романе противопоставлены два склада душевной жизни. Самоанализу Соэ, женщины декадентского типа, склонной к рефлексии, убивающей энергию души, противопоставлен самоанализ Санкити, его активный труд по формированию своей личности. Рисуя картины духовной жизни этого героя, писатель точно передает владеющий им пафос духовного очищения, никогда не слабеющую борьбу против темных начал: «Он перебирал в памяти прожитые годы, и стыд жег его... Он удивлялся этому плохому в себе и ненавидел его. Хорошо было бы стереть в памяти все плохое» (стр. 235).

Однако, как и Токутomi Рока, автор «Семьи» нигде не выходит за рамки тех знаний о внутреннем мире героя, которые доступны ему самому, и самым слабым местом романа является авторская интерпретация переживаний, которая ничем не обогащает картину нарисованных чувств (например: «Вот как плохо было Санкити» — стр. 232). Хотя до конца романа сохраняется острая драматичность судеб и внутренних конфликтов, читатель имеет возможность оценить положительные итоги важного этапа жизни Санкити. Разрешается духовный кризис, одна за другой создаются книги, сложилась семья, подрастают дети. Отсутствие в романе внешней развязки убеждает в том, что душа Санкити открыта для новых поисков.

* * *

Роман Арисимы Такэо «Женщина» (1919), который японские исследователи оценивают как «одно из высших достижений литературы критического реализма в Японии»,¹⁵ показывает, что принципы и приемы детального аналитического исследования внутреннего мира человека с позиций последовательного реализма в главном уже сложились в японской прозе. Роман издавна называют «японской „Анной Карениной“». Действительно, эти два произведения многое сближает.

В дневнике Арисимы за 1906 год можно прочесть: «Я только что закончил чтение „Анны Карениной“. Этот роман так удивителен, он написан столь сильно и, я бы сказал, красиво, что довел меня до слез. По-моему, он стоит вровень с „Божественной комедией“ Данте».¹⁶

В романе рассказано о трагической любви Йоко Сацуки к Курати — женатому человеку. Общество, осудившее их любовь, закрывает перед ними все дороги и отнимает у них все, что составляло смысл и содержание их жизни. Окруженные всеобщим презрением, они пытаются бороться за свою любовь, но не могут ее отстоять. Главное в романе — картина невыносимых, разрушающих душу нравственных страданий, на которые обрекает людей буржуазное общество. Рисуя духовную гибель двух ярких и талантливых людей, роман Арисимы Такэо свидетельствует о том, что в психологическом анализе японский критический реализм обрел необходимую ему глубокую основу.

В Йоко Арисима создал новый для японской литературы женский характер. Рвущейся на свободу энергичной души, силой переживаний, душевной раскованностью и открытостью героиня романа действительно похожа на Анну Каренину, и все же это другой характер, созданный (на этом писатель настаивает) иными национальными условиями, хотя и раскрыт этот характер «по Толстому». В судьбе и яркой личности Йоко отразились и многовековое бесправие японской женщины, и современность с ее идейной и нравственной ломкой, а прежде всего — настроения, овладевшие японским обществом после окончания японо-китайской войны, когда люди «с упоением отдавались так называемым радостям жизни».¹⁷ Поэтому так ограничен мир интересов Йоко и так бедна духовностью ее любовь. К большой любви она приходит после многих ошибок и разочарований, беря на себя инициативу в отношениях с Курати и самостоятельно принимая решения, определившие их судьбу.

¹⁵ История современной японской литературы, стр. 206.

¹⁶ Цит. по: А. И. Шифман. Лев Толстой и Восток, стр. 327.

¹⁷ Арисима Такэо. Женщина. Потомок Каина. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 252—253. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

Роман создавался в те годы, когда еще с большей ясностью, чем в эпоху Толстого, выявились некоторые опасные стороны идеи женской эмансипации. Поэтому Арисима мучительно размышлял над сложной нравственной проблематикой романа и в особенности над темой «отмщения». Можно предположить, что повышенный интерес писателя к этой теме был связан с буддийской идеей «кармы» — неминуемой расплаты человека за грехи и ошибки, однако в большей степени он вытекал из глубокой оценки противоречий современности, из трезвого понимания неподготовленности японской женщины к требованиям, которые к ней предъявила жизнь.

Писатель не только клеймит общество, погубившее двух талантливых людей, но и задумывается над их нравственной виной и ответственностью перед другими; он намеренно расширяет круг людей, которых сделала несчастными любовь Йоко и Курати. То, что начато обществом, довершают сами герои. Стремясь спасти свою любовь, они отказываются от всего, что могло бы придать высокий смысл их отношениям. Йоко думает: «Если Курати не забудет тех, кого он покинул, то ее любовь обратится в прах... Всех брошу, всех забуду. Но и Курати должен забыть все, что было у него в прошлом» (стр. 182). И любовь, построенная на ложных внутренних основаниях, неминуемо гибнет, становясь все более себялюбивой и эгоистичной.

Опыт Толстого помог Арисиме раскрыть сложный характер и не менее сложный конфликт. С ясным пониманием «текучести», «изменчивости» личности писатель правдиво рисует противоречия характера своей героини, острую борьбу разных начал в ее душе: «В ее сознании странным образом уживались два взаимно исключаящих стремления... Она могла быть бесконечно сентиментальной и жестокой. Порой ей даже казалось, что в ней живут два разных человека...» (стр. 166). Такой характер не укладывается в рамки, начертанные обществом.

Все события романа раскрываются через переживания любящей и страдающей женщины, раньше всех увидевшей неизбежность крушения своей любви. Ей дано «познать высшее блаженство, а потом посмотреть, как оно уходит» (стр. 183). Она живет в ожидании неминуемой катастрофы, приближая ее каждым своим шагом. День за днем она видит, как дух зла врывается в ее отношения с Курати, как все более неустранимым становится владеющее ими внутреннее раздражение.

Если герои рассмотренных ранее романов Токутоми и Симадзакки, обладая ясным и глубоким умом, были способны точно и объективно оценить собственные переживания, то в романе «Женщина» изображена более сложная психологическая ситуация. По мере того как заходит в тупик отношения главных героев, свойственный им вначале трезвый взгляд на мир все больше сменяется состоянием духовного смятения, почти «беспамятства». Йоко не только начисто утрачивает способность здраво оценивать происходящее, но, кроме того, боится взглянуть правде в глаза, цепляясь за все, что может сохранить ее иллюзии. При таком подходе нужны были особенно тонкие приемы психологического исследования, при которых бы главную роль играла авторская интерпретация переживаний.

Арисима полностью отделился от героев, и рядом с односторонним, не захватывающим глубинной сути самоанализом героев ведется линия объективно-точного авторского исследования их внутреннего мира. «... Слепяще-белый луч света» (стр. 293—294), проясняющий мир чувств героев, — это свет авторского понимания. В то время, когда они, не предвидя своего поражения, наслаждаются счастьем, звучит предостерегающий голос автора: «Они медленно разрушали себя физически и духовно» (стр. 233). Трагический конец их любви предсказан символикой слов (Йоко видит сон, что она, «сама того не желая, убила человека» (стр. 150)), а также «расшифровкой» их неосознанных ощущений. После встречи с Курати Йоко «было невыразимо жутко, как убийце, опомнившегося после совершенного им злодеяния» (стр. 231). Вспомним, что сходные переживания, и в подобной ситуации, были у Вронского.

Почувствовав нарастающее охлаждение Курати, Йоко, как и Анна, инстинктивно страшится «прочитать» это на его лице. Она думает: «Я твердо верила, что не смогу расстаться с Курати. И без сожаления отдала ему все, даже жизнь... Что же теперь у меня осталось? К чему я пришла? Ведь завтра Курати может бросить меня. Какое равнодушие было у него лицо, когда он выходил из моей комнаты!» (стр. 267).

Автор, оценивая душевные процессы, происходящие на больших глубинах, и прослеживая трагическую смену чувств и настроений («Любовь в ее душе сменялась ненавистью, ненависть — любовью» (стр. 319)), показывает, как драма его героев приближается к логическому концу. И если Йоко бессильна разобраться в своих противоречивых чувствах и желаниях, то автор свободно выделяет в них главные линии («... в самых глубоких тайниках души крещла решимость умереть» — стр. 279; «она стала бояться себя» — стр. 311).

Арисима понимал, что крушение его героини, с ее характером и в ее обстоятельствах, будет более полным, чем крушение Анны Карениной; и тому процессу, который в романе Толстого оборван в начале, он дает развиваться до конца. Можно предположить, что писатель намеренно указывает ту грань, за которой он начинает решать особые, хотя и подсказанные Толстым, задачи: Йоко решается на само-

убийство (по развитию отношений любовников это примерно совпадает с моментом гибели Анны). Но автор в последний момент останавливает ее руку и заставляет ее пережить все те несчастья, о возможности которых догадывалась героиня Толстого. Последние месяцы жизни Йоко — это период невыносимых страданий, духовных метаний и сознания полной неразрешимости созданных конфликтов. В конце романа особенно возрастает роль авторской интерпретации чувств. Ари-сима пишет: «У нее было ощущение человека, который летит в бездонную пропасть, хватаясь за воздух» (стр. 329) — и рисует острую борьбу чувств в ее душе: любви и безумной ревности, надежды и отчаяния, жажды жизни и отвращения к ней. При этом он видит в душе женщины не только разрушительные процессы, но и те «просветы», которые дают ей возможность понять трагическую обреченность ее тяжбы с обществом.

* * *

Основоположник новой японской литературы Акутагава Рюноске по своему мироощущению и характеру дарования был близок к Достоевскому и испытал сильное воздействие его идей и творческих принципов. Вместе с тем, как показал В. С. Гривнин,¹⁸ в юности писатель восхищался «бездонной глубиной Толстого», много думал над сценой на Аустерлицком поле, внимательно прочел повесть «Смерть Ивана Ильича». Однако отношение этого крупного и яркого писателя к творческим принципам Толстого было более сложным, чем отношение его предшественников. Исследуя роль заимствованных сюжетов в творчестве Акутагавы, В. С. Гривнин¹⁹ характеризует оригинальное творческое переосмысление «чужого материала» в его произведениях.²⁰ Так же обстояло дело и с Толстым. Акутагава был глубоко захвачен нравственной проблематикой творчества великого русского

¹⁸ См.: В. С. Гривнин. Акутагава и русская литература. В кн.: Теоретические проблемы восточных литератур. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 240—246.

¹⁹ В. С. Гривнин. Заимствованные сюжеты в новеллах Акутагавы Рюноске. В кн.: Вопросы японской филологии, вып. 3, стр. 108—116.

²⁰ В нашей статье «Достоевский и японская проза первой четверти XX века» («Русская литература», № 2, 1975, стр. 183—191) мы писали, что «в 1918 году Акутагава публикует новеллу „Паутинка“, которая, как отмечают японские и русские исследователи (I, 442), является японским вариантом сказки Грушеньки „Луковка“» (стр. 184). Сопоставление соблазнительное, к тому же подкрепленное мнением авторитетных ученых. Так, на связь «Паутинки» с «Луковкой» прямо указал крупнейший исследователь творчества Акутагавы Эсида Сэйити (см.: Эсида Сэйити. Акутагава Рюноскеэн кэнкю: Токио, 1958); у нас эту же мысль высказали Н. И. Фельдман в комментарии к двухтомнику избранных произведений Акутагавы, вышедшему в 1971 году, и В. С. Гривнин в работе «К вопросу об эстетических взглядах Акутагавы» (см.: Вопросы японской филологии, вып. 2. Изд. МГУ, 1973). Выходит, что Акутагава под влиянием Достоевского, а Достоевский «со слов одной крестьянки» (как он писал 16 сентября 1879 года Н. А. Любимову) рассказали одну и ту же сказку: изменились «актеры», функции и мотивы остались.

Мы не возражаем против того, что «Луковка» дала Акутагаве импульс к разработке сюжета «Паутинки», но сюжет этот — явно не пересказ Достоевского. А паутинка вместо луковки — не «подстановка». Напомним, что главное действующее лицо «Паутинки» — разбойник Кандата («злющая-презлющая баба» у Достоевского). Если бы исследователи творчества Акутагавы и его литературных связей заглянули в том XXXI полного собрания сочинений Толстого, то они нашли бы там, как говорит сам Толстой, «переведенную мною буддийскую сказочку под заглавием „Карма“» (1894), а в этой сказке — вставную новеллу о том самом великом разбойнике Кандате (именно Кандате!) и о той самой паутинке райского паука. На самом деле Толстой, как это часто с ним бывало, не перевел, а переложил сказку американского писателя Поля Каруса, написавшего ее в том же году.

В свете сказанного проблема литературных связей при исследовании творчества Акутагавы приобретает более сложный характер. Требуется выяснить, знал ли Акутагава «Карму» Толстого или ее американский первоисточник? Обратил ли он при чтении «Братьев Карамазовых» должное внимание на рассказ Грушеньки? Если он знал то и другое, то прочитал ли он Толстого «по Достоевскому»? Или, быть может, в подсознании Акутагавы уже имелась какая-то индийская сказка о разбойнике и паутинке райского паука, значение которой он не осознавал до тех пор, пока не прочел Достоевского, который и послужил импульсом для обработки индийского фольклорного мотива. На то, что такой мотив существует, указывает известный «Указатель мотивов в фольклоре» Стита Томсона (Stith Thomson. Motif-index of folk-literature. Indiana University Press, I—VI, 1955—1957). Во всяком случае сейчас, когда при изучении литературных связей Акутагавы в научный оборот вводится творчество Толстого, индийский фольклор, трактовка «Паутинки» лишь как японского варианта «Луковки» является явно поспешным решением.

ниях, свидетелем которых он был и к которым оставался безучастным, он начинает понимать несовершенство общества, в котором все это происходит.

Однако для этого человека оказался непосильным тот духовный путь, который прошел герой «Смерти Ивана Ильича». Ему не дано пережить ни духовной просветленности, ни страстного порыва к добру, человечности, которые приходят к Ивану Ильичу. Его духовные поиски приводят его только к чувству безнадежности; все более мрачным и угрюмым становится мир его души, до конца погруженный в быт. И в этом состоит особый нравственный смысл новеллы.

Эта «полемика» с Толстым не только расширяла творческий кругозор молодого писателя — здесь лежали истоки некоторых глубинных основ его художественной системы.

Акутагаву привлекали сложные характеры с острым противоборством разных духовных начал. Будучи уже зрелым писателем, он упорно размышлял над противоречиями гигантской личности Толстого. «Когда прочтешь „Биографию Толстого“ Бирюкова, — писал он, — то ясно, что „Моя исповедь“ и „В чем моя вера“ — ложь. Но никто не страдал так, как страдал Толстой, рассказавший эту ложь. Его ложь сошита алой кровью больше, чем правда иных» (II, 253).

Примечательна в связи с этим новелла Акутагавы «Вальдшнеп» (1921), в которой он дает свою трактовку некоторых сторон сложного характера Толстого, причем Толстой воспринят им «сквозь призму» Толстого. Из опубликованного в 1914 году в Японии перевода воспоминаний И. Л. Толстого Акутагава выделил один эпизод, случившийся на охоте, в которой участвовали Толстой и Тургенев. Тургенев убил вальдшнепа, но Толстой не поверил ему только потому, что толстовская собака не смогла найти убитую птицу. В этом эпизоде, после которого «остался какой-то неприятный осадок»,²³ Акутагава усмотрел возможность грозного конфликта. Он тщательно и тонко воспроизводит все нюансы поведения Толстого в ситуации, когда Толстой оказался все же неправ. Акутагава показывает, как меняется буквально на глазах Толстой: вот он, пораженный «ложью» Тургенева, «в замешательстве нахмурил свои густые брови»; вот он «насмешливо взглянул на Тургенева», явно не веря его утверждениям, и тот заметил «в глазах Толстого вызывающий блеск»; вот он «с злобной иронией» (I, 386), явно уверенный в своей правоте, заранее злорадствуя, согласился послать на другой день детей еще раз «поискать» убитую птицу. И как кульминация психологического состояния Толстого — картина невыносимой атмосферы в усадьбе после возвращения с охоты: «... Толстой все время сидел с угрюмым видом и почти не принимал участия в разговоре» (I, 387), «с сомнением» смотрел на гости, отвечал «равнодушно, лишь бы отделаться» (I, 388). Рассказ пронизан чувством тревоги и ожиданием неотвратимо нарастающего страшного психологического взрыва. Это ощущают все, а в особенности мягкий и лирический Тургенев. Личность Толстого предстает в рассказе в двойном свете: так, как ее воспринимает обиженный Тургенев, в сознании которого в этот момент сфокусировалось все темное, неприятное, с чем когда-либо ему приходилось сталкиваться в характере Толстого («всегда упрямый Толстой был человеком, не признающим за другими никакой искренности» — I, 388), и в объективно точной трактовке автора повеллы, увидевшего в переживаниях Толстого не мрачную подозрительность, а страдания сильной души с ее бескомпромиссной ненавистью ко всякой лжи и неискренности. В финале рассказа, когда недоразумение разъясняется, когда Толстой «ошеломленно» обводит глазами детей (I, 390) и «на его заросшем бородой лице» появляется «ясная улыбка» (I, 390), и он становится прекрасен в своей просветленности, торжественно звучит голос Акутагавы: не вальдшнеп «нашелся», а сам «автор „Аины Карениной“» (I, 390), т. е. подлинный Толстой. Такая способность видеть за всем внешним и наносным глубинную суть человека очень характерна для Акутагавы.

* * *

Мы рассмотрели творчество четырех классиков японской литературы конца XIX — первой половины XX века. Именно они определили магистральное направление литературы той эпохи, складывавшееся в борьбе с натуралистическими, эгобеллетристическими и модернистскими течениями. И как мы убедились, это направление формировалось под сильным влиянием Л. Толстого.²⁴ Влияние Толстого было многосторонним, иной раз непредсказуемым.

Он оказывал воздействие на писателей Японии своим образом жизни. Достаточно вспомнить «окрестянивание» Токутоми (вскоре после посещения им Ясной Поляны), так прекрасно описанное им в «Бормотании земляного червячка» («Мимидзуно тавакото»), «эпидемию» создания «колоний» толстовского типа, в образовании которых деятельное участие в 1918 году принимал такой крупный писатель,

²³ И. Л. Толстой. Мои воспоминания. Изд. «Мир», М., 1933, стр. 132.

²⁴ Напомним, что уже с 1916 года в Японии стал выходить специальный журнал «Толстойно кэнкю:» («Исследования о Толстом»).

писателя и, размышляя над его принципами психологического анализа, в некоторых повеллах (чаще всего в тех, где изображаются остродраматические моменты в жизни людей) талантливо им следовал. Однако от Толстого японского прозаика отделяла мысль об устойчивости человеческой личности, о малой подвижности и даже консервативности чувств.

«Рассказ о том, как отвалилась голова» (1918) — первая попытка Акутагавы исследовать диалектику души. Рассказ состоит из трех частей. В первой части повествуется об обстоятельствах, при которых был тяжело ранен Хэ Сяо-эр — герой рассказа. Во второй раскрываются переживания человека, ощутившего приближение смерти и оставшегося наедине с природой. В ней виден сплав из многих психологических ситуаций, изображенных Толстым, но больше всего переживания героя напоминают духовное состояние князя Андрея на Аустерлицком поле.²¹ Однако в новелле Акутагавы душевное потрясение переживает не интеллектуальный герой с богатой и сложной душевной жизнью, а заурядный человек, похожий на Праскухина из «Севастопольских рассказов», — и это очень важно для концепции произведения.

Картинам природы придается подчеркнута философский смысл. Если в произведениях предшественников Акутагавы пейзаж чаще всего был нейтрален по отношению к переживаниям героев, являясь лишь фоном, на котором развивались события, то Акутагава утверждает принцип взаимодействия человека и природы как один из самых важных в исследовании жизни. Над всеми деталями пейзажа главенствует поэтический образ высокого неба, с которым связана мысль о грандиозности мира, о побеждающей силе жизни. Этот образ обладает огромной активностью и влекущей силой; он вторгается в душу человека, меняя характер переживаний. Сознание человека, прежде охваченное мелкими суетными желаниями, впервые обращается к высоким нравственным ценностям. Писатель внимательно рассматривает динамику этой убыстрившейся и взволнованной жизни души. Придя в сознание, герой прежде всего видит «высокое синее небо... Это небо было глубже и синей, чем любое другое небо, какое он видел до сих пор. Словно смотришь снизу в огромную опрокинутую темно-синюю чашу».²² Позже осознается контраст между величавой жизнью природы и суетной мелочностью человеческой жизни: «Из глубины души... поднялась ни разу до сих пор не испытанная странная печаль. Над его головой безмолвно распростерлось огромное синее небо. Под этим небом... люди вынуждены влачить свое жалкое существование. Как это грустно! И что он сам до сих пор не знал этой грусти — как это странно!» (I, 124—125). И, наконец, яркая вспышка сознания освещает зло его собственной жизни, рождая жажду обновления и очищения: «Какой безобразной показалась ему его прежняя жизнь... Ему хотелось у всех просить прощения. И самому хотелось всех простить. „Если меня спасут, я во что бы то ни стало искуплю свое прошлое“, — плача, повторял он про себя. Но бесконечно глубокое, бесконечно синее небо, как будто ничему не внемля... все ниже и ниже опускалось ему на грудь» (I, 125). И ни тени скептицизма, вообще-то свойственного Акутагаве, нет в этих картинах. Писатель убежден, что высшая жизнь природы может открыться и заурядному человеку, что и он способен переживать моменты высочайшего духовного подъема. Поэтому такое огромное содержание вмещает здесь каждое мгновение внутренней жизни. Вопрос для Акутагавы состоит, однако, в том, насколько устойчивы такие состояния души и какое значение они имеют для судеб людей. На этот вопрос отвечает третья часть рассказа, из которой мы узнаем, что жизнь спасенного Хэ Сяо-эр вернулась в прежнюю колею, победила инерция чувств. За жалкой жизнью последовала такая же жалкая смерть.

Новелла «Горная келья Гэнкаку» (1927) своей нравственной проблематикой напоминает «Смерть Ивана Ильича». Герои в ней «расставлены» по Толстому: умирающий человек с его одинокими страданиями, а рядом равнодушная к нему и живущая своими интересами семья. И такие же фальшь и лицемерие, всему сопутствующие и провожающие его до крематория. Герой новеллы — художник, изменивший своему призванию ради карьеры буржуазного дельца. По собственному убеждению и оценкам окружающих, он прожил правильную, достойную подражания жизнь. И только приближение смерти заставило его взглянуть на все новыми глазами. Он начинает понимать, что «вся его жизнь... была неприглядна. Если и было в ней хоть что-то светлое, так это только воспоминания раннего детства...» (II, 285). Затем приходят доводы, успокаивающие совесть: «Но если подумаешь, то ведь не я один» (II, 285). Позже, вспомнив о тяжелых нравственных преступлениях

²¹ «... Прекрасно место (в «Войне и мире», — Л. Х.), — писал Акутагава в письме от 3 декабря 1915 года, — где Андрей, сраженный под Аустерлицем, смотрит на небо» (цит. по: В. С. Гривнин. Письма Акутагава Рюноске (1903—1915). В кн.: Вопросы японской филологии, вып. I, стр. 51—71).

²² Акутагава Рюноске, Избранное в двух томах, т. I, изд. «Художественная литература», М., 1971, стр. 123. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

как Мусявокодзи Савэцу — фактический вдохновитель этих интеллигентских затей.

Японских писателей привлекали специфические черты характера Толстого, которые они пытались осознать, пользуясь методом психологического анализа, разработанным самим Толстым (достаточно вспомнить новеллу «Вальдшнеп» Акутагавы, о которой мы говорили выше).

Одних привлекали, а других отталкивали религиозно-этические и политические взгляды Толстого. Например, выдающийся японский социалист Котоку Сюсуй (казненный в 1944 году по «делу об оскорблении трона») написал статью «Критика пацифизма Толстого», являющуюся ответом на статью Толстого «Одумайтесь!»²⁵ Они черпали из этой стороны толстовской идеологии приемлемые для них этические и социальные взгляды, о чем свидетельствуют так называемые «социалистические романы» Киноситы Наоэ (ближайшего соратника Котоку и основателя компартии Катаямы Сэна на первом этапе его деятельности), особенно его роман «Исповедь мужа» (1905), во многом перекликающийся с «Воскресением»²⁶ — достаточно упомянуть «нехлюдовщину» главного героя романа Сирай, особенно проявившую себя в сцене разговора с крестьянами и прямо повторяющую соответствующую сцену у Толстого, а также вспомнить, что героиня романа о-Танэ — японский аналог Катюши Масловой.

Но наиболее существенным в связях японской литературы с Л. Толстым было усвоение самого драгоценного в его манере письма — толстовских методов психологического анализа чужой души. Именно эту важнейшую черту творчества Л. Толстого и то, как она становилась достоянием японской литературы, мы и пытались показать на произведениях наиболее выдающихся прозаиков японской литературы первой половины XX века.

Вторая мировая война затормозила процесс творческого усвоения наследия Толстого, его новаторских приемов анализа внутреннего мира человека. Послевоенная литература избрала другие пути, например в творчестве Кобо Абэ и Кавабата Ясунари, но произведения писателей «толстовской линии» и по сию пору составляют золотой фонд японской литературы.

Г. С. ЧЕРЕМИН

НОВЫЙ ТЕКСТ МАЯКОВСКОГО?

С 7 декабря 1918 года по 13 апреля 1919 года в Петрограде выходила еженедельная газета «Искусство коммуны» — орган Отдела изобразительных искусств (ИЗО) Комиссариата народного просвещения. Отдел состоял в то время в основном из молодых художников и деятелей искусства «левого» направления и являлся оплотом футуризма. Идеино-эстетические позиции и общий характер газеты уже освещались в литературе.¹ Однако некоторые материалы, опубликованные в «Искусстве коммуны», заслуживают, как будет показано, дальнейшего изучения. Об этом свидетельствует, в частности, открытое письмо, помещенное в № 1 газеты от 7 декабря 1918 года, текст которого приводится ниже.

Организуйте Отделы Словесного Искусства!
Товарищи!

В вашей работе второй год здравствующий пробел — отсутствие организации в области словесного искусства. Мы обращаемся к вам, ибо тщетны поиски мифического литературного отдела. Правда, в последнее время стали чаще попадаться случайные сообщения, указывающие на какое-то движение в этой области, то где-то не состоялось собрание, то наоборот, где-то такое собрание состоялось и даже кто-то уже изъявил желание управлять нами. Даже указания на вполне реальную деятельность комиссариата, как напр. <имер> издание классиков или призывание варягов европейской литературы, не убеждают нас, ибо это, в лучшем случае, продолжение обычной школьной работы просвещения, музейная работа, а не организация живой творческой силы — единственного источника так призываемого нами, в статьях и речах, возрождения. Только в кажущемся с этими словами противо-

²⁵ См.: Г. Д. Иванова. Японский социалист о статье «Одумайтесь!». «Литературное наследство», т. 75, кн. 1, 1965, стр. 561—564.

²⁶ Напомним, что перевод «Воскресения» (1908—1910) печатался как раз по настоянию Киноситы. В те же годы он был инсценирован видным писателем Симамурой Хоэцу.

¹ См., например: Очерки истории русской советской журналистики. 1917—1932. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 39—43.

речи стоят цифры, приводимые тов. Луначарским, цифры побития Советским Правительством издательских рекордов России. За все это время в рабочие массы не проведено ничего из крох ценного — созданного все-таки — современной литературой. Как мастера слова утверждаем — пропагандируемое сейчас в области поэзии или графомания полунинтеллигентов, как напр. (имер) Ясинский, или повторение буржуазных азов — пролеткульские поэты (за редким исключением, напр. (имер) Кириллов, разумеется, еще в намеках). Результат налицо — нет нашего гимна, нет наших пьес, — безголосое время. Нелепее всего то, что есть и замечательные произведения («Война и Мир» Маяковского, поэмы Хлебникова, стихи Каменского), и мастера слова, и пропагандисты нового (группа молодых ученых, объединенная «Сборниками по теории поэтического языка») и нет одного — организации, знающей как собрать отдельные колеса в стройный механизм. Поэтому силы, должествующие быть использованными в государственной работе, бегут в провинцию от голода — результат отсутствия организации — или обивают пороги всяких литературных, платящих керенку за выход, кафе; вспомним о доброй сотне молодых московских поэтов, занятых этим делом. Нам могут сказать: кто же вам мешает? работайте; ведь вот издали ваше «Ржаное слово». Дело не в случайных клочках, могущих быть перехваченными, а во всей политике нашей в области искусства. Почему в искусство не проводится железная последовательность большевистской программы? Вспомним подлинно революционные слова тов. Луначарского: «Рабочее Правительство скорее мальчика неопытного поставит во главе сложнейшей работы, чем пустит под видом специалистов и компетентных людей всех этих еще вчера увешенных звездами с ужасом отстраняющихся от нас старцев. Наше первое требование — убежденная, а не сегодняшняя революционность». Мы бы хотели видеть осуществление этих слов и в организациях искусства — в частности, в отделе словесного искусства. Пока что положение в этой области несколько не устраивает нас. Так: тов. Луначарский рекомендует пьесу, а комиссар одного театра Москвы говорит: «только через мой труп вы проведете в наш театр ваши пьесы», тов. Луначарский дает возможность издать новые вещи, а соответствующие комиссары говорят о невозможности траты бумаги на такую ерунду и уже напечатанную пьесу запрещают распространять в театре в день ее постановки. Пока что сделанное нами в области словесного искусства это то, что сумел отстоять тов. Луначарский; выбей его энфлуэнца из работы на четыре недели и ровно на четыре недели остановится развитие поэзии в России. Надо поставить работу левых деятелей словесного искусства в достойные их условия. Необходимы реальные гарантии возможности ведения работы.

Таковой гарантией было бы создание литературного отдела исключительно из людей левого искусства. Это предложение встретит у вас при настоящих условиях негодующее отношение. Революция в области искусств находится сейчас в февральском перипете. Соглашательство и единый демократический фронт от Иеронима Ясинского до Пикассо. Провидя 25 октября и в области искусства, мы хотим ускорить и облегчить его приход в нашу область созданием «отдела словесного искусства». Если даже Ком. (иссарнат) Нар. (одного) Просв. (ещения) объединит наконец в литературном отделе всех патриархов, самостоятельное наше существование необходимо, т. (ак) к. (ак) мы одни, освобождая слово от роли служащего при здравом смысле, можем считать себя носителями литературных идей пролетариата.

Группа левых поэтов.

Возникает вопрос об авторстве этого письма, очевидно, обращенного к Наркомпросу. Что это за «группа левых поэтов» и кто мог входить в эту группу?

Как известно, «левыми поэтами» именовались в то время поэты, принадлежавшие к революционному крылу футуризма, или, по определению Маяковского, «молодые поэты России, нашедшие духовный выход в революции и ставшие на баррикады искусства».² В данном случае в самом тексте письма имеется косвенное указание на то, о каких поэтах может здесь идти речь: «... ведь вот издали ваше „Ржаное слово“...» (курсив мой, — Г. Ч.). «Ваше» может относиться, в первую очередь, к участникам этой «революционной хрестоматии футуристов», вышедшей в ноябре 1918 года — незадолго до начала издания «Искусства коммуны». В «Ржаном слове», открывавшемся предисловием А. В. Луначарского и вступительной статьей Маяковского («Эту книгу должен прочесть каждый!»), были помещены поэтические произведения Н. Н. Асеева, Д. Д. Бурлюка, В. В. Каменского, В. В. Хлебникова, В. В. Маяковского и проза («Митинг Дворцов») Б. А. Кушнера.

Из этих авторов во время подготовки и выпуска № 1 газеты Асеев находился на Дальнем Востоке, Хлебников — в Астрахани, Бурлюк и Каменский собирались выехать или уже выехали из Москвы: первый — с лекциями и выставками картин по городам России, второй — на юг. Таким образом, из участников сборника в Пе-

² Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. XII, Гослитиздат, М., 1959, стр. 11 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

троgrade были Кушнер и Маяковский; никакой организованной «левой» поэтической группы там не существовало.

Б. А. Кушнер (1888—1937) — поэт и очеркист, начал сотрудничать в «Искусстве коммуны» только с № 6, вышедшего 12 января 1919 года; в январе же он стал организатором и председателем «Комфута» в Выборгском районе Петрограда.

Что касается Маяковского, то он явился инициатором и фактическим организатором издания «Искусства коммуны», а в первую половину существования газеты — одним из основных ее авторов.

Еще летом 1918 года, в Левашове, поэт получил (вместе с О. М. Бриком) от руководителей Отдела ИЗО Д. П. Штеренберга и Н. Н. Пунина предложение вступить в члены коллегии Отдела.³ Он принимал активное участие в деятельности Отдела, в заседаниях коллегии, особенно в ноябре 1918—феврале 1919 года.

Пунин — товарищ председателя коллегии Отдела ИЗО и заведующий его литературно-издательской секцией — впоследствии вспоминал: «Идея создания газеты „Искусство коммуны“ была его (Маяковского, — Г. Ч.), он давно носился именно с идеей создания газеты, и ему очень хотелось ее иметь».⁴ Сам Маяковский отмечал: «В целях агитации наших (т. е. «лево»-футуристских, — Г. Ч.) идеи мы организовали газету „Искусство коммуны“» (XII, 42).

Примечательно, что он был *единственным* из поэтов, стихотворения которого помещались на страницах этой газеты. Именно здесь был впервые напечатан знаменитый «Левый марш» (№ 6), опубликованы: «Приказ по армии искусства» (№ 1), «Радоваться рано» (№ 2), «Поэт рабочий» (№ 3), «Той стороне» (№ 4), «Потрясающие факты» (№ 7), «С товарищеским приветом, Маяковский» — посвященное годовщине Отдела ИЗО (№ 10). Стихотворения Маяковского, носившие своего рода программный характер, помещались (в пяти случаях) вместо передовиц. Строки поэта использовались, кроме того, в качестве «шапок»-лозунгов, которыми открывались номера газеты (№№ 4, 5, 6, 8), цитировались в помещавшихся в ней статьях и заметках. Маяковский «принимал в издании газеты самое ближайшее участие вплоть до начала марта 1919 года (до отъезда в Москву)».⁵

Поэт продолжал сохранять интерес к этому изданию и после его прекращения. В августе 1919 года он пытался выпустить сборник статей «Искусство коммуны».⁶ Впоследствии, отмечая «переходы» «от футуристов — к „Искусству коммуны“, от „Искусства коммуны“ — к Лефу» (XII, 183), Маяковский, таким образом, выделял время издания газеты как определенный рубеж в развитии футуристского движения. Потому и задачей журнала «Новый Леф» он считал «продолжить работу, начатую газетой „Искусство коммуны“ в 1918—1919 гг. и журналом „Леф“ 1923—24 гг.» (XIII, 211).

Рассмотрим подробнее работу Маяковского по организации и выпуску газеты.

Известно, что поэт участвовал в обсуждении вопроса об издании еженедельной газеты на заседании Государственного совета по делам искусств, а затем — коллегии Отдела ИЗО и что по настоянию Маяковского было принято положительное решение (см. XII, 216—217).

Следует подчеркнуть, что первый номер «Искусства коммуны», открывающийся стихотворением Маяковского «Приказ по армии искусства», практически был подготовлен самим поэтом, о чем он доложил на заседании коллегии Отдела ИЗО 5 декабря 1918 года. К этому времени первый номер газеты был уже отпечатан десяти тысячным тиражом.

«...Выпуск первого номера, — говорил Маяковский на этом заседании, — без точного осведомления всех членов коллегии относительно материала, помещаемого в нем, объяснялся тем, что приходилось без работников двинуть эту машину». Отметив, что ни Руднев, ни Альтман, ни Штеренберг не захотели просмотреть подготовленный к печати материал, Маяковский в заключение заявил: «Сейчас ответственность за издание несет главным образом литературная секция, которая взялась за это дело инициативно. В первом редакционном совещании участвовали: Брик, Пунин, Штальберг и я в виде совещательной лошади, которая ходила по делам этой газеты... Двинуть дело было очень трудно». Председательствовавший на заседании Н. Н. Пунин сказал: «Я знаю, как много времени потратил товарищ Маяковский, чтобы выпустить этот номер. Нам надо было его выпустить спешным порядком» (XII, 219—220). Только на этом заседании была избрана (по предложению Маяковского) редколлегия газеты — в составе Н. Н. Пунина, О. М. Брика и Н. И. Альтмана (см. XII, 220—221). О непосредственном участии

³ См.: Маяковскому. Сборник воспоминаний и статей. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 93.

⁴ См. стенограмму воспоминаний В. Ф. Боцяновского, В. Н. Соловьева, Л. И. Жевержеева, Н. Н. Пунина, 24 сентября 1938 года (Государственный музей В. В. Маяковского).

⁵ В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. Изд. четвертое, дополненное, Гослитиздат, М., 1961, стр. 110.

⁶ См. там же, стр. 119.

поэта в подготовке первых номеров газеты свидетельствует и сохранившийся «Счет расходов по организации издания газеты „Искусство коммуны“» (№№ 1 и 2) от 16 декабря 1918 года, написанный Маяковским и с его распиской в получении денег на эти расходы от О. М. Брика.⁷

Уже само чрезвычайное активное участие Маяковского в «Искусстве коммуны», где он — единственный из «левых поэтов» — выступал и организатором этой газеты и автором одновременно, чуть ли не единоличная подготовка им первого номера газеты, в котором помещено приведенное открытое письмо, наводят на мысль о его принадлежности Маяковскому.

Это подкрепляется и очевидной заинтересованностью именно Маяковского, как виднейшего представителя тогдашней «левой» поэзии, в создании «отделов словесного искусства», аргументация необходимости которых и составила содержание данного открытого письма.

На заседании коллегии Отдела ИЗО 28 ноября Пунин сообщил, что в Государственном совете по делам искусства был поднят также и вопрос об организации Литературного отдела. По предложению Пунина, коллегия в связи с этим постановила делегировать на время организационной работы для контакта в данный отдел Маяковского. Выступая после этого, поэт, в частности, сказал: «С Литературным отделом вообще творились всегда странные вещи... Мне неоднократно приходилось слышать последнее время на Совете — это было заявлено Луначарским, — что в *такой-то день*, положим, завтра, *будет организационное собрание* по делам искусства, и всех товарищей, интересующихся этим собранием, просят явиться. Я пришел на это собрание (я еще ранее был приглашен Анатолием Васильевичем) по адресу Отдела театра и зрелищ. Мне сказали, что *собрание переносится на другой день*. На другой день я получаю повестку, что *собрание должно состояться там через два дня*. Я иду туда через два дня и узнаю, что *собрание уже состоялось*, но состоялось уже в третьем месте...» (XII, 217; курсив мой, — Г. Ч.).

Из всего этого видно, что Маяковский пытался активно участвовать в организации Литературного отдела, имел по этому вопросу непосредственный контакт с Луначарским и что этим попыткам поэта ставились препятствия. Очевидно, помещение в «Искусстве коммуны» открытого письма под заголовком-лозунгом преследовало цель содействовать организации Литературного отдела, причем — именно из сторонников «левого» течения в искусстве. Изложенное выше обсуждение вопроса о Литературном отделе на заседании коллегии Отдела ИЗО совпадает по времени с работой Маяковского по подготовке первого номера газеты, в котором появилось письмо, следовательно и с его написанием. На заседании коллегии 5 декабря Пунин заявил, что номер был сделан за неделю (см. XII, 219); значит, к его подготовке поэт приступил примерно с 28 ноября, т. е. как раз с момента предшествовавшего заседания коллегии, на котором он рассказал историю с извещениями об организационном собрании. Эта история нашла свое отражение и в письме, где с иронией говорится, что «тицетны поиски мифического литературного отдела» и что «в последнее время стали чаще попадаться случайные сообщения» насчет организационного собрания по вопросу об отделе: «*то где-то не состоялось собрание, то наоборот где-то такое собрание состоялось*» (курсив мой, — Г. Ч.).

Как видно из приведенного выступления Маяковского на заседании коллегии, такие «случайные сообщения» об этом собрании мог получать — из всех «левых поэтов» — именно он и *только* он, поскольку практически занимался этим вопросом. Кроме того, достаточно сопоставить формулировки (выделенные курсивом), касающиеся истории с организационным собранием, в выступлении Маяковского и в открытом письме, чтобы обнаружилось определенное сходство между ними.

Об авторстве Маяковского свидетельствуют, как нам представляется, не только обстоятельства, при которых появилось письмо, но и близость его установок тогдашним идейно-политическим и эстетическим позициям поэта, подкрепляемая аналогиями, соответствиями, перекличками ряда мест письма с высказываниями Маяковского — как того времени, так и предшествующими и последующими.

Так, в письме говорится о необходимости «организации живой творческой силы», «создания литературного отдела исключительно из людей левого искусства», о том, что дело — «во всей политике нашей в области искусства». Этому соответствует сказанное Маяковским (в изложении «Искусства коммуны») на дискуссии «Пролетариат и искусство» 29 декабря 1918 года: «Для обновления искусства нужна новая политическая организация творческих сил», «в искусстве нужна мощная революционная политика», руководство им должно «остаться за новыми людьми в искусстве» («левыми») (XII, 453).

К Маяковскому ведет и критика положения в литературе и искусстве.

Выраженное в письме резко отрицательное отношение к поэтам Пролеткульта было свойственно всем представителям «левого» эстетического лагеря. Однако оговорка, сделанная здесь в отношении В. Т. Кириллова, заставляет вспомнить о том, что именно Маяковский в то время выделял его из числа других поэтов-пролет-

⁷ «Литературное наследство», т. 65, 1958, стр. 601.

культовцев. По свидетельству самого Кириллова, Маяковский при встрече с ним в 1918 году, критикуя его стихи, отмечал и некоторые понравившиеся ему строки.⁸

Что касается «единого демократического фронта от Иеронима Ясинского до Пикассо», то в отношении Ясинского, до революции сотрудничавшего в консервативной прессе, а затем редактировавшего «Красный огонек», все совершенно ясно.⁹ Но мотивы зачисления в этот лагерь Пикассо можно понять только обратившись к статье Маяковского «Семидневный смотр французской живописи» (1923), где говорится: «Помню, в каких-то русских журналах приводились последние рисунки Пикассо с подписью: „Возврат к классицизму“»; в «статейках», сопровождавших рисунки, Пикассо, по словам поэта, противопоставлялся художникам-новаторам в России. Позднее, уже после посещения в 1922 году в Париже мастерской Пикассо, Маяковский констатировал, что «никакого возврата ни к какому классицизму у Пикассо нет» (IV, 245). Упоминание о Пикассо в указанном выше контексте могло быть — из всех авторов «Искусства коммуны» — только у Маяковского.

Утверждение, что в результате сложившейся ситуации в искусстве «нет нашего гимна», соответствует упреку в «Манифесте Летучей Федерации Футуристов» (подписанном Д. Бурлюком, В. Каменским, В. Маяковским, Москва, 1918 год, март): во время революционных праздников, негодовали авторы, «поем не наши гимны, а седоволосую одолженную у французов Марсельезу».¹⁰ Вторая редакция «Мистерии-буфф» завершается гимном по образцу «Интернационала». В первомайском обращении от имени Лефа (1923) Маяковский призывал поэтов: «Дайте новую „Марсельезу“, доведите „Интернационал“ до грома марша уже победившей революции!» (XII, 54).

В письме говорится, что литературные силы из-за отсутствия организации, которая использовала бы их для государственной работы, либо вынуждены ехать в провинцию, либо «обивают пороги всяких литературных, платящих керенку за выход, кафе». И далее: «вспомним о доброй сотне молодых московских поэтов, занятых этим делом». Это явно перекликается со словами в заметке «Летучий театр» (помещенной в «Искусстве коммуны» № 3 от 22 декабря 1918 года и подписанной О. М. Бриком и В. Маяковским): «...вспомним огромное количество лекционных контор, кафе и т. п. учреждений, пользующихся неорганизованностью художественных сил и живущих еще их эксплуатацией» (XII, 447). Оба высказывания соответствуют и опыту самого Маяковского, вначале выступавшего с эстрады литературных кафе в Москве (с этим, очевидно, связано и упоминание о московских поэтах). Разочаровавшись в «кафейных» выступлениях («Кафе омерзело мне. Мелкий клоповничек...» — XIII, 30), поэт стал работать в государственных органах — Отделе ИЗО Наркомпроса.

По существу данное открытое письмо обращено не только к Наркомпросу, но и к возглавлявшему его А. В. Луначарскому — как авторитетному представителю государственной и партийной линии в искусстве. По своему жанру оно сходно с «Открытым письмом народному комиссару по просвещению тов. Луначарскому» от 12 ноября 1918 года, «Открытым письмом А. В. Луначарскому» (ноябрь 1920 года), перекликается с другими письменными обращениями к нему Маяковского — в связи с его литературно-издательскими начинаниями тех лет. В данном письме (как и в указанном письме Маяковского 1920 года) получила отражение разделявшаяся тогда Маяковским неудовлетворенность «левых» футуристов тем, что Луначарский не поддерживает их притязаний на руководящую роль в литературе и искусстве, где, по их мнению, господствует некое «соглашательство».

Но гораздо более знаменательно, что цитируемым в письме «подлинно революционным словам тов. Луначарского» предшествует вопрос: «Почему в искусстве не проводится железная последовательность большевистской программы?»¹¹ Думается, что эта принципиально важная формулировка свидетельствует опять-таки в пользу авторства Маяковского, позиции которого характеризовало все более усиливавшееся тяготение к партии большевиков. Об этом убедительно говорят, кроме всего прочего, прямые заявления поэта. Еще в канун Великого Октября он, как известно, выступил с лекцией «Большевики искусства». В октябре 1918 года Маяковский писал Центральной комиссии по устройству Октябрьских торжеств

⁸ См. в кн.: Корнелий Зелинский. На рубеже двух эпох. «Советский писатель», М., 1959, стр. 76. В приведенных там выдержках из автобиографии В. Т. Кириллова — очевидная ошибка памяти: встреча с Маяковским, судя по названному здесь его произведениям, не могла состояться ранее ноября 1918 года.

⁹ Ср. с приводимым в письме (из высказывания Луначарского) требованием «убежденной, а не сегодняшней революционности».

¹⁰ «Газета футуристов», 1918, № 1, 15 марта.

¹¹ То, что об этом «тосковала» в «Искусстве коммуны» «какая-то анонимная группа поэтов», тотчас же отметил в реакционном журнальчике «Книжный угол» его редактор В. Р. Ховин, всегда злобно реагировавший на поддержку советской власти представителями творческой интеллигенции (см.: «Книжный угол», 1919, № 6, стр. 11).

о «Мистерии-буфф»: «Я не могу не согласиться с товарищем Луначарским, что это, может быть, единственная сейчас пьеса коммуниста» (XIII, 36).

Представляют интерес приведенные в письме факты, дополняющие историю мытарств Маяковского с печатанием и постановкой «Мистерии-буфф», мытарств, о которых впервые было упомянуто в докладной записке Луначарскому от 19 ноября 1918 года,¹² подписанной Бриком и Маяковским и позднее опубликованной, в виде заметки «Летучий театр», в № 3 «Искусства коммуны» от 22 декабря. Впоследствии Маяковский рассказал об истории с постановками пьесы во вступительном слове на диспуте «Надо ли ставить „Мистерию-буфф“?» (30 января 1921 года) и в статье «Только не воспоминания» (1927).

Приведенные в письме конкретные примеры тех препятствий, которые, вопреки распоряжениям Луначарского, чинились в Москве постановке, печатанию и распространению «Мистерии-буфф», не могли принадлежать никому, кроме самого Маяковского: поэт в октябре 1918 года специально ездил туда с этой пьесой, и только он мог непосредственно слышать, как отзывались о ней те или иные должностные лица.

В уже упоминавшейся докладной записке Луначарскому по поводу организации «Летучего театра» Маяковский и Брик писали: «... добиться постановки вещи, почему-нибудь не попавшей в круг Вашего внимания, просто невозможно. Конечно, новой вещи» (XII, 534). Также и в письме подчеркивается, что только Луначарскому «левые поэты» обязаны продвижением их произведений, которые он «сумел отстоять». Фактически это касалось, в первую очередь, Маяковского, которого Луначарский поддерживал как талантливого революционного поэта, одновременно критикуя его за футуристские увлечения. В письме же Луначарский фигурирует как покровитель всей новой поэзии: «...выбей его энфлуэнца из работы на четыре недели и ровно на четыре недели остановится развитие поэзии в России».

Нарочитый гиперболизм и необычность этой и некоторых других формулировок письма («о доброй сотне молодых московских поэтов», «второй год здравствующий пробел») соответствуют особенностям стиля Маяковского.

Наконец, характерный тезис письма о самоценности слова, которое «левые поэты» освобождают «от роли служащего при здоровом смысле», явно перекликается с выступлениями раннего Маяковского против того, что поэт должен «прислуживать событиям», что его стих — «чемодан для здравого смысла» (I, 317), так же как и против того, чтобы произведения живописи служили для перевозки «здорового смысла сюжета» (I, 293). Здесь дело не только в сходстве формулировок, но прежде всего — в точке зрения на функции поэтического слова (и художественной формы вообще), которой еще придерживался тогда Маяковский и которую он ранее отстаивал в своих публичных выступлениях 1913 года и в статьях 1914 года: «Два Чехова», «Поэты на фугасах», «Не бабочки, а Александр Македонский», «Без белых флагов».

Подытоживая сказанное, можно предположить, что опубликованное в № 1 «Искусства коммуны» открытое письмо под заголовком-лозунгом «Организуйте Отделы Словесного Искусства!» *принадлежит Маяковскому*.

Не исключена возможность какого-нибудь участия в этом письме и О. М. Брика, в соавторстве с которым неоднократно выступал Маяковский главным образом при подготовке литературных деклараций, писем и пр. Из членов коллегии Отдела ИЗО только Маяковский и Брик были литераторами. Брик тоже сотрудничал в «Искусстве коммуны», содействовал подготовке первых номеров газеты, которая, по словам ее участников, делалась на квартире Бриков.¹³ Однако и в этом случае основная работа над текстом письма осуществлялась, как видно, Маяковским.

Вместе с тем можно предположить, что подписью «Группа левых поэтов» Маяковский хотел придать письму характер документа, который бы выражал общую заинтересованность в организации «левой» поэзии представителей этого направления, считавшегося им в то время единственно революционным.

Однако идейно-эстетические позиции Маяковского уже в то время отличались от позиций «левых» теоретиков «Искусства коммуны».

В противоположность господствовавшему там нигилистическому отношению к классическому наследию эпатирующие «атаки» Маяковского на «генералов классицизма» направлялись собственно не столько против них самих, сколько против тех, кто опирался на авторитет «старого» искусства в борьбе с «новым». По поводу таких полемически задорных строк поэта Луначарский справедливо заметил: «Товарищ Маяковский писал когда-то, что Растрелли — расстреливай, но ведь он это только для красного словца, на самом деле он этого не думал».¹⁴

¹² См.: В. К а т а н я н. Маяковский. Литературная хроника, стр. 107.

¹³ См. стенограммы воспоминаний В. Ф. Боцяновского и др., 24 сентября 1938 года и воспоминаний Д. П. Штеренберга, 23 декабря 1938 года (Государственный музей В. В. Маяковского).

¹⁴ «Литературное наследство», т. 65, стр. 30.

Сам поэт, выступая 29 декабря 1918 года на диспуте «Пролетариат и искусство», заявил, что «готов возложить хризантемы на могилу Пушкина»,¹⁵ а в кругу писателей Пролеткульта, по словам П. Бессалько, «сознался, что он Пушкина читает по ночам и оттого его ругает, что, быть может, сильно любит».¹⁶

Если Пунин утверждал, например, что надо «стереть с лица земли старые художественные формы»,¹⁷ а Кушнер призывал «додушить гнилого последыша буржуазии — поганую культуру ее»,¹⁸ подразумевая под этим вообще всю культуру прошлого, то Маяковский в стихотворении «Той стороне» заявил: «... мы не призыв к ножовой расправе...» — и, вопреки эстетическому сектантству своих «левых» соратников, декларировал, что после грядущей победы

... мы
все украшения
расставит заставим —
любите любое!
(II, 22)

В приведенном открытом письме «группы левых поэтов», которое посвящено положению именно современной литературы, классическое литературное наследие отнюдь не отвергается, но отнесено к области учебной и просветительской работы (высказывания такого рода встречаются у Маяковского и позднее).

Показательно упоминание в письме о «железной последовательности большевистской программы», не имеющее аналогов у других авторов «Искусства коммуны», которым, как и теоретикам Пролеткульта, наоборот, были свойственны автономистские тенденции в области художественной политики.

По мере идейно-художественного развития Маяковский приобретает все более внешний характер его связь с «левым» течением в искусстве, с футуризмом, пережитки которого постепенно исчезают и из области эстетических воззрений великого поэта.

А. И. М А Ц А Й

СТАРШЕЕ ПОКОЛЕНИЕ МЕЛЕХОВЫХ В ПЕРСПЕКТИВЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО БУДУЩЕГО РОССИИ

Советская наука о литературе наших дней установила: творчество М. А. Шолохова — принципиально новый, очень важный этап в осмыслении и художественном отображении крестьянства, казачества, его социальной и духовной сущности, исторической судьбы. «Выдвинув остро политические проблемы», писатель «сделал деревню объектом самого пристального исследования», «поднял крестьянскую тему на невиданную... высоту».¹ При этом, изображая своих героев, донских казаков, Шолохов показывает в их быту, характерах, мировоззрении черты не только отсталости, косности (об этом речь, конечно, идет, этого реалист обойти не мог), но — и это важнее всего — многие положительные черты: свободолюбие, органическую потребность в труде, трудолюбие, понимание природы и бережное к ней отношение, подлинную человечность, нежность, жажду прекрасного, благородного.

Политически острая крестьянская тема звучит у Шолохова страстно, оптимистично; художник верит в «несгибаемость, моральную силу и правоту народа, поднявшегося против помещиков и кулачьи и утверждающего новый строй».²

Свойственны положительные черты — гуманизм, свободолюбие, вера в светлое будущее народа — и семье Мелеховых, история которой представляет собою главный композиционный центр «Тихого Дона». Нередко в работах об эпохе Шолохова встречаются страницы, трагующие проблему социальной и физической гибели этой казачьей семьи среднего достатка. Что ж, к концу романа смерть действительно повадилась в курень Мелеховых. Один за другим уходят из жизни шесть ее членов: Петр, Наталья, Дарья, Пантелей Прокофьевич, Ильинична, Польшка. И все-таки дело не в этом, не в том, что тот или иной член мелеховской семьи умирает, а в том, в *каком* он умер состоянии духа, *какая* внутренняя идейно-

¹⁵ «Искусство коммуны», 1919, № 5, 5 января.

¹⁶ «Грядущее», 1918, № 10, стр. 11.

¹⁷ «Искусство коммуны», 1918, № 1, 7 декабря.

¹⁸ Там же, 1919, № 8, 26 января.

¹ См.: Федор Б и р ю к о в. Правда века. В кн.: Слово о Шолохове. Изд. «Правда», М., 1973, стр. 95.

² Там же.

психологическая тенденция давала себя знать к концу его жизни в наибольшей мере.

Нельзя правильно понять роман Шолохова, если смотреть на судьбу семьи Мелеховых лишь с позиции беспощадно сурового над нею «суда истории», неотвратимого возмездия за содеянные ею «прегрешения». Нет вообще никаких оснований рассматривать историю семьи Мелеховых в рамках традиционной темы распада семьи, тем более, что в психологии ее членов, несмотря на разрушение патриархальных отношений, остается жить то, что должно жить в народе вечно. Применительно к Григорию эта особенность его личности выяснена мною в статье «Он весь в движении...».³ Но дело не только в нем. Даже те из членов семьи Мелеховых, кто уходит из жизни, как справедливо пишет А. И. Хватов, «покидают ее в состоянии просветления, с сознанием или смутным ощущением уроков прошлого как залога более разумного и гуманного будущего. Это будущее вторгается как сила, пробуждающая лучшее, что таилось в людях. Таков один из примечательных мотивов психологического раскрытия характера в „Тихом Доне“».⁴ К сожалению, конкретнее А. И. Хватов этого в своей монографии не показал. Отсюда, естественно, возникает необходимость сосредоточить на семье Мелеховых, прежде всего на образах старшего поколения этой семьи — Пантелея Прокофьевича и Ильиничны, пристальное внимание. Это особенно настойчиво диктуется тем, что даже в исследованиях самого последнего времени все еще встречаются у Пантелея Прокофьевича и Ильиничны суждения, удивляющие своей застенчивостью.⁵

Так как, по меткому замечанию А. И. Хватова (см. в его книге «На страже века», стр. 154), семейный корабль Мелеховых выведен писателем «на океанские просторы истории», так как биографии членов семьи Мелеховых и других героев «Тихого Дона» включены, по не менее точному выражению В. Р. Щербинны, «в круг процессов и проблем всеохватывающего всемирно-исторического масштаба»,⁶ очень важно выяснить два вопроса: 1) какие потенциальные возможности в характерах Пантелея Прокофьевича и Ильиничны открывали перед ними перспективу будущего как перед типичными представителями среднего слоя казачества, который в конечном счете круто повернул в сторону советской власти, и 2) как, какими приемами реалистического художественного письма Шолохов раскрывает эти потенциальные возможности духовного мира родителей Григория, эту все более проявляющуюся в их сознании, но еще до конца не постигнутую ими самими здоровую, исторически-конкретную перспективу союза с «его величеством» рабочим классом?

Показать душу, миропонимание этих людей в движении, обнажить в их идейном и нравственном облике исторически-конкретные тенденции прогрессивного развития — таковы задача и цель данной статьи.

* * *

Образ Пантелея Прокофьевича никогда не вызывал сколько-нибудь серьезного разноречия среди критиков и литературоведов, видевших в этом казаке-середняке, главе семьи Мелеховых, типичного защитника привилегий казачьего сословия, ревнителя сословной старины, веками складывавшихся семейно-бытовых и воинских традиций донского казачества. Такие люди, как Пантелей Прокофьевич, несмотря на его принадлежность к среднему слою казачества, были (особенно в начале гражданской войны) твердой опорой контрреволюции. Темные, неграмотные, они были страшны в своем сопротивлении всему новому, в фанатически яростной защите старых порядков. Таких стариков немало было даже среди казачьей бедноты.

Грозный блюститель патриархального уклада в начале повествования, Пантелей Прокофьевич, по мере развития на Дону борьбы за утверждение правды Октября, превращается в фигуру трагикомическую, когда пытается чему-то новому решительно воспротивиться, а старое, наоборот, во что бы то ни стало со-

³ См.: А. Мацай. Он весь в движении... (о судьбе Григория Мелехова). «Русская литература», 1971, № 2, стр. 94—107.

⁴ А. Хватов. На страже века. (Художественный мир Шолохова). Изд. 2-е, доп., изд. «Современник», М., 1975, стр. 164.

⁵ В книге, например, «Михаил Шолохов. Статьи и исследования», подготовленной к печати Институтом мировой литературы им. А. М. Горького (изд. «Художественная литература», М., 1975), об отце Григория говорится следующее: «В героях „Тихого Дона“ представлены самые различные типы человеческого сознания — от передового (большевик Бунчук) до самого отсталого (собственничество Пантелея Прокофьевича Мелехова)» (стр. 6; курсив мой, — А. М.). Об одном из последних случаев одностороннего истолкования образа Ильиничны речь идет во второй части данной статьи.

⁶ В. Щербина. Мировое признание. («Тихий Дон» М. Шолохова и проблемы современного мира). В кн.: Михаил Шолохов. Статьи и исследования, стр. 25.

хранить, ибо, еще совсем недавно всемогущий под кровом родного куреня, он мало-помалу утрачивает абсолютно всякую власть над домочадцами, каждый из которых делает то, что считает единственно возможным и нужным согласно собственному разумению вещей. И добавить к этому нечего. Тем более, что об этом прямо говорит сам Шолохов.⁷

То, что Пантелей Прокофьевич умер «в отступе», случай, а лучше сказать — факт частный, индивидуальный; поставленных вопросов факт этот отнюдь не снимает. Однако есть в этом факте и нечто общее, типичное: он несомненно символизирует умирание в среднем казачестве Дона иллюзий сословного единства, быстрое изживание им в ходе разгрома деникинщины представлений о самих себе как об особой, привилегированной касте людей с особыми правами и особым, раз навсегда заведенным, неизменным порядком жизни. Это и есть одна из важнейших предпосылок союза среднего казачества с рабочим классом в будущем. Но — лишь одна из предпосылок. Другие требуют уяснения.

В начале романа Пантелей Прокофьевич предстает перед читателем как человек, всей душой привязанный к собственности. Деспотически управляя жизнью куреня, держа поначалу всех членов семьи в крепкой узде, он целиком, всем своим существом уходит в заботы о хозяйстве, живет им, приумножает его, ибо оно, естественно, — матерьяльная основа благополучия старого хлебороба-воина, его семьи. Это подчеркнуто писателем уже в самом начале повествования: «Похоропив отпа, въехал Пантелей в хозяйство: заново покрыл дом, прирезал к усадьбе с полдесятины гулевой земли, выстроил новые сараи и амбар под жостью. Кровельщик по хозяйскому заказу вырезал из обрезков пару жестяных петухов, укрепил их на крыше амбара. Веселили они мелеховский баз беспечным своим видом, придавая и ему вид самодовольный и зажиточный» (т. 2, стр. 10—11).

Но пройдет немного времени, начнется первая мировая война, и Пантелей Прокофьевич, испытывая «нужду в деньгах», возьмет у купца Мохова «сто рублей серебром под запродажное письмо» (т. 3, стр. 68), а потом, полтора года спустя, получит исполнительный лист о принудительном взыскании с него этих ста рублей по решению суда и будет рассчитываться с кредитором, заняв «с размашистой... униженностью» десять «красеньких» у свата, кулака Мирона Григорьевича Коршунова и благодарить последнего, что «отвел от беды» (т. 3, стр. 68—69, 71—72). Такова была в действительности зажиточность Пантелея Прокофьевича. Думается, совсем не случайно в приведенной выше цитате из первой главы эпопеи слово «вид» повторяется дважды: жестяные петухи «веселили... мелеховский баз беспечным своим видом, придавая и ему вид самодовольный и зажиточный» (т. 2, стр. 11; здесь и далее курсив в цитатах мой, — А. М.). Да, это был один лишь *вид*, одна лишь *видимость* самодовольства и зажиточности, иллюзия духовного и экономического состояния Пантелея Прокофьевича, не более того! Выражена эта же мысль и в других местах романа, например в эпизоде поездки Пантелея Прокофьевича в Вешки.

Начало 1918 года. Закипает на Дону гражданская война... Старик Мелехов возвращается ночью домой. Он только что узнал от кума о самоубийстве генерала Каледина, которому отказали в поддержке революционно настроенные казаки-фронтовики, и, растерянный, встревоженный — «Как же теперича?» — выпил с ним не одну добрую чару вина. Едет Пантелей Прокофьевич прямо по снежной целине, бездорожно, потому что пьян и спит в саях. И еще потому — и это главное, — что тащит розвальни старая *слепая* («ослепла в этот год») кобылица (т. 3, стр. 283). То ли у Пантелея Прокофьевича не нашлось в хозяйстве другой, более подходящей лошади, то ли пожалел для себя лучшего коня, — об этом писатель не говорит. Но то, что хозяин дома, сыны которого вышли в «офицеры» и которыми он безмерно гордится, отправился в неблизкий путь, в административный центр Вешки на старой слепой лошади, само по себе знаменательно. Свидетельствует это обстоятельство отнюдь не о зажиточности мелеховского двора, хоть и ели его обитатели «по праздникам сытно и много» (т. 3, стр. 281), а скорее о неизбывности его нужды. Закончилось, как известно, ночное путешествие старика печально. Кобыла снустилась на Дон и направила слепой свой шаг к не замерзающей всю зиму полынье. В ней она и погибла — «попынья глотнула кобылицу» (т. 3, стр. 286), старик же, почуяв беду, успел соскочить с саней, откатиться назад. В руках у него, мгновенно протрезвевшего, остался один лишь кнут. Удрученный случившимся, он «выдернул из бороды щепоть волос», однако сохранил хозяйскую расчетливость и в этот смертельно опасный момент: перечислил в уме «пропавшие покупки, стопность кобылы, саней и хомутов» (т. 3, стр. 286); вместе с тем сделал, так сказать, «заявку», правда — пока в большей степени трагикомическую, нежели убедительную, что в случае необходимости способен отрешиться от частной собственности на орудия и средства сельскохозяйственного производства: подойдя к полынье, он отчаянно размахнулся, бросил в середину ее «вишневое кнутовище». «Черт сле-

⁷ См.: М. Шолохов, Собрание сочинений в семи томах, т. 5, изд. «Молодая гвардия», М., 1957, стр. 120—123 (в дальнейшем все ссылки на это издание приводятся в тексте).

— Загонишь кобылу! Чего ты скачешь, как оглашенный? — говорила Ильинишна, впевившись в ребра арбочки, страдальчески морщась от тряски.

— ... Там, может, от куреня одни пеньки остались... — сквозь стиснутые зубы цедил Пантелей Прокофьевич» (т. 5, стр. 225).

Собственником он был, Пантелей Прокофьевич, закоренелым и, казалось, на всю жизнь, до гробовой доски, несправлимым.

Тем не менее постепенно, по мере развития гражданской войны на Дону и разрушения патриархальных отношений в семье Мелеховых, чувство собственника у Пантелея Прокофьевича стало явно ослабевать, его привязанность к своему хозяйству надломилась. Сначала этот надлом давал себя знать во время гневных вспышек старика, когда он трудился над каким-либо предметом хозяйственного обихода, что-либо мастерил, но дело у него явно не спорилось. У него не хватало терпения, выдержки довести начатое дело до конца, ибо исчезла уверенность, что труд его нужен дому, семье: приближался с севера фронт, приближались, стало быть, красные, а это, по его понятиям, не сулило ничего хорошего. Он сделался раздражительным. Природная вспыльчивость, помноженная на тревогу за будущее, плюс какая-нибудь мелочная неудача в начатом деле приводили Пантелея Прокофьевича к взрывам бешенства, к сокрушению очередного предмета хозяйственного обихода — ярма ли, хомута (т. 5, стр. 206—207). Жертвой необузданного стариковского гнева пал трехмесячный поросенок, подрывший в палисаднике несколько гнезд картошки. Пантелей Прокофьевич переломил ему колом хребет. «А через пять минут, дергая при помощи гвоздя щетину с прирезанного поросенка, виновато, заискивающе поглядывал на хмурую Ильинишну, говорил:

— Он и поросенок-то был так, одно горе... Один черт, он бы издох. На них акkurat в это время чума нападает; то хучь съедим... Верно, старуха?» (т. 5, стр. 207).

Хозяин дома, собственник и в то же время труженик, с головой ушедший в заботы о благополучии семьи, Пантелей Прокофьевич, в сущности, бунтует против вещей, которые он с таким тщанием всю жизнь собирал, берег, стремится к счастью. Чем бы, какими бы конкретными обстоятельствами этот бунт старика каждый раз ни вызывался, он всегда был яростным до беспамятства. Сокрушив ряд предметов хозяйственного обихода, уничтожив поросенка, Пантелей Прокофьевич тем самым неосознанно выразил протест против гнетущей власти собственности, против хозяйства, которому он принес в жертву всего себя и которое если и не сожрало его, как какой-нибудь Молох, то превратило в своего раба. Человеческое в нем, казаке-средняке, исковерканное, обезображенное несправным, некрасивым частнособственническим строем жизни, но сильное и гордое, ищет выхода, толкает на буйство. Тем более, что нет удовлетворения всем сделанным, нет счастья, которого так жаждет душа старика. И не будет. Никогда. Это Пантелей Прокофьевич понимает. Шолохов констатирует: «Война разорила его, лишила прежнего рвения к работе, отняла у него старшего сына, внесла разлад и сумятицу в семью. Прошла она над его жизнью, как буря над поляной пшеницы, но пшеница и после бури встает и красуется под солнцем, а старик подняться уже не мог. Мысленно он махнул на все рукой, — будь что будет!» (т. 5, стр. 121—122). В поведении Пантелея Прокофьевича, в его приступах буйства, есть нечто такое, что роднит его с жалким, обездоленным Иваном повести А. С. Серафимовича «Пески». Когда Иван понял, что счастья не будет, что он стал жертвой собственнических вождельний, он поднял руку на предмет этих вождельний (водяная мельница), который вконец измучил, истерзал его. «Топор глухо по самый обух с размаху вбегает в почерневое дерево, разметывая щепу. С треском раскалываются и срываются с петель двери»⁸⁻⁹.

Новое отношение Пантелея Прокофьевича к собственности стало проявляться не только в минуты гневных его вспышек, но и в более спокойном, даже подавленном состоянии духа.

Выше было отмечено, как спешил Пантелей Прокофьевич из хутора Латышева в хутор Татарский. Но когда он увидел, что многое на родном подворье исковеркано, поломано, разрушено, что амбар, некогда придававший базу своим жестяным петухами зажиточный вид, разобран на оборудование возле куреня укрупленных позиций, он взялся за голову.

«— Как не было амбара! — со вздохом проговорила Ильинишна.

— Он и амбар-то был... — с живостью отозвался Пантелей Прокофьевич. Но не кончил, махнул рукой, пошел на гумно». Старику было горько: не мог же он в самом деле «сказать, что все найтено им ничего не стоило и было годно только на слом?» (т. 5, стр. 226). Вопреки опасениям, курень не был сожжен, «по почти все окна в нем были выбиты, дверь сорвана с петель, стены исковерканы пулями. Все во дворе являло вид заброшенности и запустения. Угол конюшни начисто снесло снарядом, второй снаряд вырыл неглубокую воронку возле колодца, развалив сруб и переломив пополам колодезный журавль. Война, от которой бежал

⁸⁻⁹ См.: А. С. Серафимович, Собрание сочинений в семи томах, т. III, Гослитиздат, М., 1959, стр. 172.

пая!.. Черти тебя там будут запрягать и ездить, а погонять им нечем!.. Натё ж вам и кнут!..» (т. 3, стр. 286—287).

Но — шутки в сторону! Широкий жест старика — это, конечно же, проявление отчаяния. В действительности он крепко привязан к собственности, к своему паю земли, хозяйству, скуповат и не может преодолеть иллюзии сословного единства казаков. Когда накануне поездки Пантелея Прокофьевича в Вешки в курене Мелеховых зашел разговор об отношении к важнейшим политическим событиям дня на Дону, когда Григорий заявил, что он «за советскую власть», ибо «не слепой», Пантелей Прокофьевич толковал ему:

«— Ты должен уразуметь, что казак — он, как был казак, так казаком и останется. Вонючая Русь у нас не должна править. А ты знаешь, что иногородние зараз гутарют? Всю землю разделить на души. Это как?

— Иногородним коренным, какие в Донской области живут издавна, дадим землю.

— А шиша им! Вот им выкусить!.. — Пантелей Прокофьевич сложил дулю; дергая большим когтястым пальцем, долго водил вокруг григорьева горбатого носа» (т. 3, стр. 278).

Ради приумножения частной своей собственности, укрепления хозяйства Пантелея Прокофьевич в начале гражданской войны не прочь был принять в подарок даже награбленное на фронте, не гнушался он прибегнуть и к мародерству. Не следует видеть в этом что-то из ряда вон выходящее для казачьего уклада жизни тех лет. Так было заведено спокон веку, победенных всегда грабили, и никто из казаков не осуждал за это друг друга. Правда, на этот раз, в условиях начавшейся гражданской войны, казаки-белогвардейцы грабили казаков же, красных, но казаков, что нисколько их не смущало. Исключенье представлял собою разве что Григорий Мелехов, который не терпел грабежа на войне (см.: т. 4, стр. 87—88, 91—93).

Пантелей Прокофьевич неплохо «поджился» в Двадцать восьмом полку, за Калачом, куда ездил к Петру и откуда привез «чувал одежи», сахару. Дал ему Петру и «коня справного» (т. 4, стр. 91). С тайным намерением «поджиться» приехал он и к Григорию на север Усть-Медведицкого округа, где младший сын командовал взводом. Завел об этом разговор с Григорием, но в ответ услышал гневное: «Я казакам морды бил за это, а мой отец прпехал грабить жителей!» (т. 4, стр. 92). Тем не менее утром, после того как Григорий оставил со своим взводом хутор «в уверенности, что он пристыдил отца и тот уедет ни с чем», Пантелей Прокофьевич «хозяйном пошел в амбар» база, где ночевал (это был баз, по мнению Пантелея Прокофьевича, казака-комиссара), «поснимал с поветки хомуты и шлейки, понес к своей бричке», сбил «на сундуках замки, при сочувственном молчании обозников выбирал шаровары и мундир поновей, разглядывал их на свет, мял в черных куцых пальцах, вязал в узлы..

Уехал он перед обедом. На бричке, набитой доверку, на узлах, сидела, поджав тонкие губы, Дарья. Позади поверх всего лежал банный котел. Пантелей Прокофьевич вывернул его из плиты в бане, едва донес до брички..

Олухшей от слез хозяйке, затворявшей за ними ворота, сказал добродушно:

— Прощай, бабочка! Не гневайся. Вы себе ишо наживете» (т. 4, стр. 93—94).

Не считаясь с хозяйственными нуждами семьи ушедшего на север казака-красноармейца, Пантелея Прокофьевич в то же время испытывает особую привязанность к *своему* добру, к *родному* базу. Эта черта его натуры проявляется в разное время и в многообразных формах. Сказывается она и в самый разгар гражданской войны, когда патриархальные отношения в семье Мелеховых уже окончательно рухнули и хозяйство пришло в еще больший упадок. Шолохов подчеркивает это в эпизоде прибытия Пантелея Прокофьевича домой из сотни татарцев, мобилизованных повстанческим руководством: «Старик прежде всего справился, *цель ли были, имущество, хлеб*, всплакнул обнимая внучат. А когда, спеша и прихрамывая, вошел на родное подворье — побледнел, упал на колени, широко перекрестился и, поклонившись на восток, долго не поднимал от горячей выжженной земли свою седую голову» (т. 5, стр. 41).

Эту же черту психологии Пантелея Прокофьевича — крепкую привязанность к родному очагу — писатель отмечает и в сцене его возвращения домой из хутора Латышева, где он две с половиной недели находился с семьей «в отступе». Как только старик услышал, что красные ушли из Татарского, собрался в дорогу. Ему не терпелось скорее взглянуть на родной баз, войти в родной курень, его мучила медлительность, с которой он вынужден был ехать на арбочке: к ней были привязаны коровы. «Верстах в пяти от хутора он с решительным видом слез с арбочки, сказал:

— Нету моего терпенья тянуться шагом!.. Дуняшка! Останови быков! Привязывай коров к своей арбе..

Обуянный величайшим нетерпением, он пересадил детисек со своей арбочки на просторную арбу Дуняшки, переложил туда же лишний груз, и, налегках, рысью загрел по кочковатой дороге. Кобыла встолела на первой же версте..

Пантелей Прокофьевич, сама пришла к нему во двор, оставив после себя безобразные следы разрушения» (т. 5, стр. 225).

Ослабив привязанность Пантелея Прокофьевича к собственности, разруха и другие беды, обрушившиеся на семью Мелеховых, лишили старика желаний защищать порядок, от которого почти ничего не осталось ни в собственном его доме, ни вообще на Дону. Шолохов показывает, как подчас противоречив, смешон и жалок Пантелей Прокофьевич. Приверженец старины, веками складывавшихся воинских традиций казачества, его воинской чести и доблести, он гордится своим сыном Григорием, его положением среди казаков Верхнего Дона, восставших против революционной Москвы, но сам, несмотря на несогласие с большевиками по всем пунктам их политической программы, воевать с Красной Армией не хочет и от мобилизации на фронт решительно уклоняется. Тем не менее на фронт он все же попал. Первый раз это случилось с ним еще до «отступа» в хутор Латышев и возвращения из него домой. Как он вел себя на фронте, об этом Шолохов рассказывает обстоятельно и не без лукавой улыбки. Сотня татарцев (в ней находился Пантелей Прокофьевич), боясь окружения красных, бросила окопы, стала в панике отступать. Григорий с полувзводом казаков поспешил к месту происшествия. Он нагонял «хуторянина, одетого в ватную куртку, бежавшего неумоимо и резко. Сутуловатая фигура его была странно знакома, но распознавать было некогда, и Григорий еще издали заорал:

— Стой, сукин сын!.. Стой, зарублю!..

И вдруг человек в ватной куртке замедлил бег, остановился, и, когда стал поворачиваться, — характерным, знакомым с детства жестом выказывая высшую степень возбуждения, — пораженный Григорий, еще не видя обличья, узнал отца.

Щеки Пантелея Прокофьевича передергивали судороги.

— Это родной отец-то — сукин сын? Это отца грозить срубить? — срывающимся фальцетом закричал он..

— Батя, не сердчай! На тебе сюртук какой-то неизвестный мне, кроме этого ты летел, как призывая лошадь, и даже хромота твоя куда делась! Как тебя угадать-то?..

— Сюртук на мне, верно говоришь, новый, выменял на шубу — шубу таскать тяжело, — а хромота.. Когда ж тут хромота? Тут, братец ты мой, уж не до хромоты!.. Смерть в глазах, а ты про ногу гутаришь..» (т. 5, стр. 22—23).

Направляясь по приказу Григория вместе с другими татарцами к Дону, на передовую, Пантелей Прокофьевич, польщенный в отцовских чувствах замечанием старика Обнизова: «Ну и геройским сыном сподобил тебя господь! Истый оран!» — охотно соглашается с ним: «И не говори! Таких сынов по свегу поискать!.. весь в меня! Ажник превзошел лихостью!» (т. 5, стр. 24).

С такой же «лихостью» вел себя на фронте Пантелей Прокофьевич и позже. К осени 1919 года старик, всегда испытывавший к генералам «чувство трепетного уважения» (т. 5, стр. 112), был уже «горько разочарован» в них, увидев их одинажды в хуторе Татарском «скромно одетыми людьми», без эполетов, аксельбантов и орденов (т. 5, стр. 114). Передавая его отношение к ним, Шолохов пишет: «... что же это за генералы, если по виду их ничем нельзя отличить от обыкновеннейших солдатских писарей?.. Ему стало даже как-то обидно за свое торжественное приготовление к встрече и за этих позорящих генеральское звание генералов. Черт возьми, если б он знал, что является этикие-то генералы.. Было бы из-за чего переносить насмешки и утруждать большую погу, вытянувшись в струну... Внутри у Пантелея Прокофьевича все клокотало от негодования» (т. 5, стр. 114). Попав после этого на фронт, Пантелей Прокофьевич то снова мчит без памяти от нападающего противника (на этот раз настоящего), сбрасывая с себя на ходу новый, «добротный» зипун, чтобы сподручней было спастись (т. 5, стр. 216), то дезертирует с фронта и прячется от белогвардейского карательного отряда на чердаке куреня, весь измазываясь при этом в глине и сняв бородой паутину в темном углу (т. 5, стр. 216—217). Прodelьвает он все это не потому, конечно, что труслив — об этом не может быть и речи, а потому, что у него нет убежденности в правоте тех, кто защищает старый порядок, а значит, и в собственной правоте. Ильяичиче он устало поясняет: «Я им не молодецкий по сорок верст в день отмахивать, окопы рыть, в атаки бегать, да по земле полозить, да хорониться от пулев. Черт от них ухоронится!» (т. 5, стр. 216). Здесь Пантелей Прокофьевич даже противопоставляет себя неким «им», т. е. тем, кто стоит у руководства белой армией. Старик явно не чувствует себя органически связанным с ее генералами и офицерами. Отсюда его стремление во что бы то ни стало уклониться от участия в вооруженной борьбе на стороне белых. Случайно избежавший телесного наказания за дезертирство (председатель военно-полевого суда хорошо знал Григория Мелехова и пощадил старика), Пантелей Прокофьевич отправился не в свою часть, как ему было указано судом, а домой, т. е. дезертировал снова, тут же, едва переступив порог суда и радостно перекрестясь на церковный купол. «„Ну, уж зараз я не так прихоронюсь! Черта с два найдут, нехай, хучь три сотни калмыков присылают!“ — думал он, хромая по заросшей брицей стерне» (т. 5, стр. 219). Чтобы не привлекать внимание проезжавших, он решил свернуть на дорогу. «„Как раз ипо подумают, что

я — дезертир. Нарвешься на каких-нибудь службистов — и без суда плетей вляжешь», — вслух рассуждал он, сворачивая с пашни на заросший подорожником, брошенный летяник и уже почему-то не считая себя дезертиром» (т. 5, стр. 219—220). Знаменательно это замечание писателя! Не сказывалось ли в умонастроении старика трудовое начало его души? Думается, что дело обстояло именно так. Он чуял нутром труженика, на чьей стороне правда. Оттого-то и уклонялся столь упорно от вооруженной борьбы с революционной Россией.

С мудрыми заветами предков беречь казачью честь, проявлять рыцарское отношение к детям, женщинам и старикам связан также гневный протест Пантелея Прокофьевича против преступления Митьки Коршунова и его подручных, которые учинили «самосудную расправу над семьей Кошевого» (т. 5, стр. 109). Когда Митька Коршунов, совершив злодеяние, подъехал к базу Мелеховых, Пантелей Прокофьевич еще издали крикнул: «Постой-ка!.. Не вводи коней на баз!.. Не хочу, чтобы ты поганил мой дом!.. И больше чтоб и нога твоя ко мне не ступала. Нам, Мелеховым, палачи несродни, так-то!» (т. 5, стр. 107).

С дорогими же Пантелею Прокофьевичу традиционными представлениями о храбрости, героизме война-казака связана, конечно, и его похвала Григорию, действительно отважному, талантливому командиру. Похваливает старик и самого себя. Однако эта его похвала неизменно оборачивается в романе бахвальством, приобретает сугубо смешную, юмористическую окраску, поскольку никакой храбрости, отваги в своих поступках он после мобилизации в белую армию не проявил. Наоборот, он выпросил у знакомого фельдшера в станице «бумагу, удостоверяющую, что ввиду болезни ноги казак Мелехов Пантелей не способен к хождению пешком и нуждается в лечении». Свидетельство это помогло Пантелею Прокофьевичу избаться от отправки на фронт (после суда за дезертирство, — А. М.). Он предьявил его атаману и, когда ходил в хуторское правление, для вящей убедительности опирался на палку, *хромал поочередно на обе ноги*» (т. 5, стр. 226; см. также: т. 5, стр. 228—230).¹⁰

Нарисовав картину страшного опустошения, произведенного войной в полворье Мелеховых, раскрыв одновременно умонастроение старика, его абсолютное нежелание братья за оружие (свою винтовку и подсумок с патронами, выданные ему белоказаками для борьбы с красной Москвой, он спрятал в мякиннике). Шолохов подробно, в деталях показывает, как старик, даже утратив былое «рвение к работе» (т. 5, стр. 121), которое раньше подогревалось в нем сильно развитым чувством собственности, трудится в поте лица, шаг за шагом, опираясь на физическую помощь и моральную поддержку Ильиничны и Дувишки, восстанавливает разрушенное хозяйство. Главное в этих эпизодах, посвященных неутомимым хлопотам Пантелея Прокофьевича по хозяйству, — это выявление в его натуре органической, неистребимой потребности в труде, без которого старик не может жить. Шолохов не просто упоминает о напряженном труде Пантелея Прокофьевича, он отмечает упорный, деятельный характер этого труда по приведению в порядок построек и огорожи (т. 5, стр. 227). «Кос-как добыли стекло, вставили окна, очистили стряпку, колодец. Старик сам спускался в него и, как видно, там пристыд, с педью кашлял, чихал, *ходил с мокрой от пота рубахой*» (т. 5, стр. 227). Он трудился, даже хворая!

При всей социально-психологической двойственности Пантелея Прокофьевича как казака-середняка и одновременно при всем индивидуальном его своеобразии, внутреннем и внешнем, он — прежде всего трудолюбивый человек, никого и никогда не эксплуатировавший. Трудились без каких бы то ни было понуканий, охотно, подчас жадно, члены его семьи, работал не покладая рук он сам. Читатель в большинстве случаев видит его занятым каким-либо делом — на родном ли полворье, на пашне, на лугу, на реке, в лесу, иногда в курене. И почти все, что имел, он нажил горбом. Шолохов неизменно, от первой части романа и до седьмой включительно, подчеркивает его трудолюбие. У него от работы «широкая, как лошадиное копыто, *черная ладонь*» (т. 2, стр. 351), «копытистая ладонь» (т. 2, стр. 353), «*черные куцые пальцы*» (т. 4, стр. 93). Из сотен героев «Тихого Дона» и всех других шолоховских произведений такие руки имеют лишь очень немногие персонажи, например кум и сосед Прохора Зыкова Андрей Топольсков, кузнец Ипполит Шалый — истинный друг и помощник Семена Давыдова, да и сам Семён Давыдов («Поднятая целина», дедушка Сидор, мудрый человек, овчар, в незавершенном романе «Они сражались за родину».¹¹

В высшей степени любопытны разговор Пантелея Прокофьевича с Григорием об эвакуации на юг и описание сборов к отъезду (т. 5, стр. 240—243). Здесь прежде

¹⁰ Вопрос о переплетении смешного и трагического в образе Пантелея Прокофьевича подробно рассматривает Л. Якименко в монографии «Творчество М. А. Шолохова» (изд. 2-е, испр. и доп., «Советский писатель», М., 1970, стр. 315—320).

¹¹ У дедушки Сидора «черная ладонь» (Михаил Шолохов. Они сражались за Родину. Главы из романа). Изд. «Правда», М., 1969, стр. 38 («Библиотека „Огонек“», № 16).

отъезд) «потянулись из хутора на гору» *огромным обозом* (т. 5, стр. 243). Этот штрих подчеркивает типичность поступка Пантелея Прокофьевича.

И все же возникает вопрос: что заставило старика бросить семью, отправиться в путь?

Прежде всего, конечно, приказ окружного атамана, оглашенный на майдане и обязывавший ехать в отступление всех взрослых казаков (т. 5, стр. 240). Однако старик, по слову Шолохова, исподволь готовился к отъезду, «еще во время болезни Григория» (т. 5, стр. 242). Значит, приказ атамана совпадал с внутренними побуждениями Пантелея Прокофьевича? По-видимому, так. Тем не менее нельзя сказать, чтобы эти побуждения были до конца осмыслены, осознаны стариком. Его поведение в годы гражданской войны — это, в сущности, поведение той слепой лошади, о которой речь шла выше. Плетясь *бездорожно*, слепая лошадь очутилась в прорве. Образ этой лошади, если угодно, — реалистический символ политической слепоты Пантелея Прокофьевича. На такое понимание этого образа наталкивает ряд однотипных деталей эпопеи. Впервые он возникает на странице 283-й второй книги «Тихого Дона», где сказано, что Пантелей Прокофьевич «запряг в розвальни старую *ослепшую* в этот год кобылицу»; затем Шолохов подробно описывает ее поведение, четыре раза используя при этом в различных словосочетаниях эпитет «слепой»: «кобыла... шла шибкой, но неуверенной, *слепой* рысью»; «направляла... *слепой* свой шаг», «покосила в сторону хозяина *слепым* недоумевающим глазом», «черт *слепая*» (т. 3, стр. 284—286). Всем этим выражениям предшествует замечание Григория: «Я... не слепой» (т. 3, стр. 277). И читатель соглашается с ним, ибо в то время, когда были произнесены эти слова, Григорий держался правильного политического курса — шел путем борьбы за власть Советов, за землю и волю для всех хлеборобов Дона. А в конце этой же второй книги романа обреченный на смерть Подтелков, «облепленный фронтовиками и стариками», «высоким страстным голосом выкрикивает»:

«— Темные вы... *слепые!* *Слепы* вы! Заманули вас офицера, заставили кровных братьев убивать!.. Вся Россия на виселицу не вздернешь... Вдохнитесь вы после, да поздно будет!

— Ты нам не грози!

— Я не грожу. Я вам дорогу указываю» (т. 3, стр. 390—391).

Итак, бездорожный путь Пантелея Прокофьевича на слепой лошади в придонской степи ночью, гибель лошади в прорве — это символ духовной, политической его слепоты. Для Пантелея Прокофьевича, чей образ в романе очень сложен, противоречив, прорвой, отнявшей у него жизнь, был именно отступ на юг... Пантелей Прокофьевич умер, заболев тифом.

Обстановка, в которой читатель видит Пантелея Прокофьевича в последний раз, уже мертвым, всеми своими деталями говорит, что перед ним останки человека, прошедшего в жизни нелегкий путь труженика, создателя материальных ценностей, без которых немыслима сама жизнь: тело старика лежит посреди просторной горницы, на постели; оно окружено просом, коноплей, кадками с маслом и мукой, т. е., в сущности, с хлебом, основой основ бrenного человеческого существования (т. 5, стр. 271).

Образ Пантелея Прокофьевича дополнен в романе образом старика-портного, тоже беженца, который «бегал, бегал, до моря добег» и, «попивши в море соленой воды», потихонечку возвращался со случайной своей спутницей Аксиньей в вешенские края. В станции Милютинской старик решил на неделю задержаться, отдохнуть и залечить растертые до крови ноги. Прощаясь с Аксиньей, он попросил ее: «Будет случай — перекажи моей старухе, что сиз голубок ее жив и здоров и в ступе его толкли, и в мялке мяли, а он все живой, на ходу добрым людям штаны шьет и что не видно домой припожалует... Так и передай ей: старый дурак, мол, кончил отступать и наступает обратно к дому, не чаёт, когда до печки доберется...» (т. 5, стр. 299).

Этот старик, как и Пантелей Прокофьевич, — тоже человек труда. Его личным «документом», заменяющим паспорт, являются «большие портняжные ножницы», которые он носит в кармане.

Собственность разъединяет, труд объединяет. Труд миллионов таких людей, как Пантелей Прокофьевич, объединит их с рабочим классом России и всего мира, поставит перед ними невиданно смелые революционные задачи, выведет на путь строительства социализма и коммунизма. Шолохов показал эту исторически-конкретную перспективу не только всем содержанием своего романа «Тихий Дон», но, в частности, и образом старого казака-середняка Пантелея Прокофьевича Мелехова.

* * *

Образ Ильиничны, матери Григория Мелехова, — один из прекраснейших реалистических образов женщины в мировой литературе. Много горьких бед и тяжких утрат выпало на ее долю. Оглядываясь на прожитые годы, она невольно удивляется,

всего очень важна деталь, на которую обычно мало обращают внимание исследователи. Когда Григорий спросил отца, не хочет ли он в связи с предстоящим отъездом поступить в воинскую часть, Пантелей Прокофьевич «испуганно» сказал: «Будь она неладна!» (т. 5, стр. 240). Нет, воевать против красных старик по-прежнему *желания не имел* и не собирался. Далее Шолохов снова, в последний раз и обстоятельно, с поразительной ясностью раскрывает два начала в психологии Пантелея Прокофьевича: собственническое и трудовое. Из разговора старика с Григорием видно, что он, несмотря на многие пережитые им беды, отнюдь не утратил тонкой хозяйской расчетливости, даже известной дипломатичности в выборе маршрута: движение на юг вместе с дедом Бесхлебным он спланировал не строго по прямой, не кратчайшим путем, а с некоторыми отклонениями на запад и восток, с заездами к близким и далеким родственникам, что обещало немалую экономическую выгоду: бесплатный прокорм для него самого и коней. «Поймем в виду... — говорил он сыну, — прикладка сена с собой не увезешь, а в чужом краю, может статься, не только не выпросишь, но и за деньги не купишь» (т. 5, стр. 241). Даже безмен приготовил взять с собой Пантелея Прокофьевича, чтобы не обвешивали при покупке сена, мякны или чего-либо еще. Вообще отступать он готовился как настоящий хозяин: «с особой тщательностью выкармливал кобылу, отремонтировал сани, заказал свалять новые валенки и *собственноручно* подшил их кожей, чтобы не промокали в сырую погоду; заблаговременно насыпал в чурвалы отборного овса» (т. 5, стр. 242). Но Шолохов этим не ограничивается. Он внимательно всматривается в поведение Пантелея Прокофьевича, отмечает, что им было предусмотрительно приготовлено «все, что могло понадобиться в поездке» не только как хозяину, но и как *грузевику*. И это едва ли не самое главное из того, что Шолохов говорит о Пантелее Прокофьевиче в конце повествования о нем, о его судьбе. «Топор, ручная пила, долото, сапожный инструмент, нитки, запасные подметки, гвозди, молоток, связка ремней, бечева, кусок смолы — все это, вплоть до подков и ухналей, было завернуто в брезент и в одну минуту могло быть уложено в сани» (т. 5, стр. 242). В перечне различных предметов хозяйственного обихода крестьянина-казака особое внимание обращают на себя орудия труда.

Этот же прием художественного раскрытия сокровенной сущности человеческой природы через образ-вещь (как деталь повествования) Шолохов использует, изображая и героя другого своего произведения. В его чемоданичке основным багажом, кроме двух смея белья, носков и костюма, были «отвертки, плоскогубцы, рашпиль, крейцмессель, кронциркуль, шведский ключ и прочий немудрый инструмент» (т. 6, стр. 15). Это о Семе Давыдове. О его любви к повседневному своему труду, к делу, от которого его оторвала революция ради более важного дела — социалистического преобразования деревни.

Пантелей Прокофьевич показан в романе не только в его отношении к социалистической революции, собственности, труду и традициям. Писатель изображает его человеком, способным сильно переживать горе и радость. Его потрясает известие (ложное) о смерти Григория на войне с кайзеровской Германией (т. 2, стр. 350—351), сообщение фельдшера о смертельно больной Наталье — он ведь привязался к Наталье, по-отцовски любил ее. Глубоко ранит душу Пантелея Прокофьевича весть о смерти Апикушки, Христови и других казаков, сражавшихся в белой армии. Ему невыносимо тяжело слушать пестрый вой апикушкиной жены, взволнованный рассказ Дуляшки о только что виденных ею убитых хуторянах, привезенных с фронта. Старик поспешно уходит из дому, отправляется за Дон. Он ищет забвения в труде, в тишине, в фапагастическом буйстве красок родного осеннего леса. И отчасти находит его. На молчаливую строгую красоту природы его душа отвечает покоем, умиротворенностью. Он даже обретает способность «любоваться» «песказанно парядным» кустом черноклена, который сиял под холодным осенним солнцем и раскидистые ветви которого, «отягощенные пурпурной листвой, были распахнуты, как крылья взлетающей с земли сказочной птицы». А обнаружив в «прозрачной стоячей воде» музги крупных, фунтов по десяти каждый, сазанов, Пантелей Прокофьевич вовсе не проявляет жадности. «Их было штук восемь», рыб; занявшись ловлей, он «удовольствовался» лишь тремя сазанами (т. 5, стр. 231—234). Дело, думается, не только в том, что «от холода судорога начала сводить его искалеченную ногу». Если бы в его душе гнездилась прежняя жадность собственника, он, отогревшись, несомненно нашел бы способ повторить свой набег на сазанье царство. Но этой жадности давно уже не было.

Мастерское описание природы и поведения Пантелея Прокофьевича, погружившегося в ее чарующий мир, понадобилось Шолохову, чтобы еще раз просто, ясно и убедительно сказать читателю: к концу 1919 года, когда денкинская армия, терпя поражение за поражением, стала откатываться на юг, среднему казаку-хлеборобу Пантелею Прокофьевичу война опротивела окончательно, его страшно угнетали кровь, смерть; «при одной мысли о них на душе его становилось тяжело и весь мир тускнел и словно одевался какой-то черной пеленой» (т. 5, стр. 232). Душа Пантелея Прокофьевича стремилась к миру, мирному труду.

Уезжает старик в «отступ» не один, а со многими другими казаками-татарами, которые 12 декабря 1919 года (именно на этот день был назначен сходом

как быстро пролетела жизнь, как бедна она была радостями и полна невзгодами. Лишь одно ослепительно яркое воспоминание на короткое время властно захватило ее незадолго до смерти, перенесло в дни молодости, воскресило высокую радость материнства. Вот она, рослая, красивая казачка, откликаясь на беспомощный плач ребенка, идет по опаленной солнцем августовской степи. Вокруг — золотистая пшеничная стерня, над головой — жгучее синее небо. Она достает из подвешенной к арбе люльки крохотного смуглого Гришатку, дает ему тугую, налитую молоком грудь, сквозь стиснутые зубы шепчет: «Милый ты мой, сыночек! Расхорош ты мой! Уморила тебя с голоду мать...» (т. 5, стр. 326—327). А рядом стоит черноусый гришаткин отец, отбивает косу, улыбается...

Нелегка была жизнь Ильиничны в первые годы замужества. Крутой, своенравный муж ее, Пантелей Прокофьевич, — прав ли был, не прав, — всегда стремился взять над нею верх, доказать свое превосходство, свою силу, власть над нею. Писанные и неписанные законы косного казачьего патриархального быта всегда были на его стороне. Однако духовно богатая, мудрая женщина, Ильинична сумела в значительной мере укротить дикий нрав Пантелея Прокофьевича: под ее благотворным влиянием он стал более человеческим, покладистым.

Неутомимая труженица, Ильинична показана Шолоховым в вечных хлопотах по дому, по хозяйству, в заботе о большой семье, ее благополучии, счастье. В двух последних книгах романа ее образ выдвигается на первый план, становится одним из главных в повествовании.

В течение года Ильинична перенесла смерть многих близких, родных людей: старшего сына Петра, любимой Натальи, непутевой Дарьи, мужа. И теперь «жила, надломленная страданьем, постаревшая и жалкая» (т. 5, стр. 322). Одна лишь радость осталась у нее — «младшенький», Григорий. Большая, всепоглощающая любовь к нему нерушимо властвует в ее сознании, сердце. Летом 1920 года он прислал ей с польского фронта письмо, которое стало для нее событием: сын повеличал ее по отчеству, низко поклонился старенькой дорогой своей матери. Поклонился деткам, Дуняшке, всем родным; пообещал постараться и «к осени прийти на побывку» (т. 5, стр. 323—324).

Взволнованная, радостная Ильинична зашла к Аксинье. Некогда враждовавшие из-за Григория, из-за того, что, любя Григория, Аксинья причиняла боль и страдания Наталье, они теперь, после смерти Натальи, примирились, и основой этого примирения стала любовь обеих женщин к Григорию. Ильинична попросила прочитать письмо. С того времени Аксинья читала его едва ли не каждый день. Было оно зачитано так, что «буквы, написанные чернильным карандашом, слились, и многих слов вовсе нельзя было разобрать» (т. 5, стр. 325). И все же Аксинья снова и снова читала его — наизусть, а мать слушала, от души наслаждаясь восточной издалека. Слушала даже тогда, «когда тонкая бумага уже превратилась в лохмотья» (т. 5, стр. 325).

Ожидая прихода Григория из Красной Армии, Ильинична ежедневно «готовила что-нибудь лишнее и после обеда ставила чугунок со щами в печь. На вопрос Дуняшки — зачем она это делает, Ильинична удивленно отвечала: „А как же иначе? Может, служивенький наш нынче придет, вот он сразу и поест горяченького, а то пока разогреешь, того да сего, а он голодный, небось...“» (т. 5, стр. 310).

С каждым днем больная Ильинична чувствовала себя все хуже. Она примирилась с тем, что Дуняшка вышла замуж за Михаила Кошевого, и «хотела лишь одного: дожидаться Григория, передать ему детей, а потом навсегда закрыть глаза. За свою долгую и трудную жизнь она выстрадала это право на отдых» (т. 5, стр. 322). «Пора на покой... — думала она иногда. — Зажилась я, хватит... Только бы дожидаться Гришеньку...» (т. 5, стр. 323). Все, что теперь связывало ее с жизнью, заключалось только в нем, в любимом сыне.

И вот именно в это время на базу у Мелеховых случилось нечто необычное.

Поздно вечером старая больная казачка вышла во двор. «Аксинья, допоздна разыскивавшая пропавшую из табуна корову, возвращалась домой и видела, как Ильинична, медленно ступая, покачиваясь, прошла на гумно. „Зачем это она, хвора, туда пошла?“ — удивилась Аксинья... Светил полный месяц. Со степи набегал ветерок. От прикладка соломы на голый, выбитый каменными катками, ток ложилась густая тень. Ильинична стояла, придерживаясь руками за изгородь, смотрела в степь, туда, где, словно недоступная далекая звездочка, мерцал разложенный косарями костер. Аксинья ясно видела озаренное голубым лунным светом припухшее лицо Ильиничны, седую прядь волос, выбившуюся из-под черной старушечей шальки.

Ильинична долго смотрела в сумеречную степную синь, а потом негромко, как будто он стоял тут же возле нее, позвала:

— Гришенька! Родненький мой! — Помолчала и уже другим, низким и глухим голосом сказала: — Кровинушка моя!..

Аксинья вся содрогнулась, охваченная неизъяснимым чувством тоски и страха, и, резко отшатнувшись от плетня, пошла к дому» (т. 5, стр. 327—328).

Дыханием народной поэзии, грустью лирических песен веет от этой сцены. Много в ней сходного также с образами и мотивами русской и украинской классической литературы. Но, конечно, не в фольклорных и литературных образах следует искать первооснову образа Ильиничны, хотя связь с ними не вызывает сомнений,¹² а в том, что составляет силу самого фольклора и самой классической литературы всех времен и народов, в том числе силу произведений Шолохова, — в жизни, в глубоком знании женской души и души народной.

Нельзя не возразить А. И. Хватову, который, анализируя образ Ильиничны в книге «На страже века», многократно подчеркивает мысль, будто «Ильинична умирает, не приняв революционной нови» (стр. 157), будто она «никогда даже не задумывалась над тем, какой правде служит Григорий» (стр. 158), будто она «была не способна к приятию правды революции» (стр. 158) и ушла из жизни непримиренной (стр. 162).¹³

А. И. Хватов вовсе не стремится показать «направление», в котором развивается характер матери Григория, хотя им же самим и выдвигнут тезис: «Образ Ильиничны не статичен» (стр. 159). В книге «На страже века» он именно статичен. И ни в малейшей мере не помогают настойчиво варьируемые фразы типа: «Слишком суровыми были испытания и беды последних лет, слишком глубокими были перемены в жизни и судьбах людей, чтобы не затронуть ее внутреннего мира» (стр. 159); у Ильиничны процесс пересмотра традиционных представлений нередко приобретал «строго драматический характер» (стр. 159); «во взглядах суровой ревнительницы старинны, гордой Ильиничны произошли определенные сдвиги» (стр. 160). Они не помогают, эти фразы, потому, что А. И. Хватов не подчеркивает их ссылками на художественную ткань романа. Создается впечатление, что автор, вопреки первоначальному намерению, чего-то весьма существенного недосказал.

А. И. Хватов, разумеется, прав, говоря о том, что мудрая, прощательная, «милосердная и великодушная» Ильинична была выразительницей «народной правды, выработанной в нелегких условиях социальной обездоленности и нужды, в труде и провешенной через века» (стр. 157). Непонятно однако, почему она, Ильинична, была неспособна к приятию правды революции, если ее нравственные понятия были почерпнуты из «традиционного морального кодекса трудового народа» (стр. 158—159)? Ведь в этом кодексе наибольшую ценность имели такие нравственные качества и понятия, как свободолюбие, ненависть к угнетателям, любовь к труду, сила духа и благородство, милосердие, великодушие в отношении к людям, чувство правды, справедливости и красоты. Разве Октябрьская социалистическая революция не поддерживала, не развивала, не утверждала в человеке, в массах поднявшегося на священную революционную войну трудового народа все эти высокие нравственно-этические качества? Разве Ильинична не была ревностной их защитницей и выразительницей, подчиняясь в то же время ряду вековых консервативных традиций семейного уклада казаков?

Сам собою напрашивается очень важный, требующий прямого и ясного ответа вопрос: в чем находит выражение приятие или неприятие человека, будь то Ильинична или кто-либо другой, революционной нови? Очевидно, в его отношении к ней, к этой нови, в единстве внутреннего на нее отклика, слов и поступков. При всей подчас противоречивости духовного состояния Ильиничны нельзя в конечном счете не признать, что она шла навстречу новому.

Обратимся к тексту романа.

Неграмотная, плохо разбирающаяся в политике, но благородная душой, Ильинична поняла, что, перейдя на сторону казаков, восставших против советской власти, любимый ее сын пошел по неверному, опасному пути. И вот, прощая Григория, пробывшего несколько дней дома, в повстанческую дивизию, она с тоской и тревогой говорит ему: «Слухом пользовались мы, что ты каких-то матросов порубил... Господи! Да ты, Гришенька, опаматуйся! У тебя ить вон, гля, какие дети растут, и у энтых, забугленных тобой, тоже, небось, детки поостались... Ну, как же так можно? В измальстве какой ты был ласковый да желанный, а зараз так и живешь со сдвинутыми бровями. У тебя уж, гляди-кось, сердце как волчьеное исцелалось... Послухай матерю, Гришенька!» (т. 4, стр. 329—330).

¹² А. А. Горелов, например, отмечает: «Вопрос о несомненно имеющих место связях романа М. Шолохова с украинским фольклором мог бы составить предмет особого исследования» (см.: Михаил Шолохов. Сборник статей. Изд. ЛГУ, 1956, стр. 15).

¹³ Буквально в книге А. И. Хватова об этом сказано так: «...ни Паптелей Прокофьевич, ни Ильинична не поняли и не приняли революционную новь, ушли из жизни непримиренные» (стр. 162). Эту же мысль несколько раньше высказал Б. Дайреджиев: «Новые люди, новая власть, новые порядки со всех сторон обступают старую чуждым враждебным кольцом» (Б. Дайреджиев. О «Тихом Доне». «Советский писатель», М., 1962, стр. 148).

До глубины души тронутый услышанным, Григорий «поцеловал сухую материнскую руку», т. е. безмолвно признал правоту матери.

Некоторые исследователи видят в приведенных словах Ильиничны проявления мудрости, прозорливости, человечности.¹⁴ Нельзя не согласиться с ними. Но нельзя и не добавить, что ее слова — это вместе с тем и прежде всего выражение чувства *социальной справедливости*, т. е. *классового чувства* старой женщины, судьба которой неотделима от исторической судьбы среднего слоя донского казачества, решительно повернувшего в конце 1919—начале 1920 года в сторону советской власти. Ведь Ильинична не наивная девочка и знает, что война без крови, без жертв не бывает... Тем более, что речь идет о матери человека, принадлежащего к сословию хлеборобов-воинов. Да, в данном случае есть все основания говорить именно о тех размышлениях Ильиничны, которые, по А. И. Хватову, были ей вовсе не свойственны. По его словам, она «никогда даже не задумывалась над тем, какой правде служит Григорий».¹⁵ Как раз наоборот, — задумывалась! Не могла не задуматься, в особенности после смерти Петра. Ведь убил-то его Михаил Кошевой. Как же могла она, мать, утратившая старшего сына, не задуматься, чьей правде служит младший? А задумавшись, воспротивилась повторению поступка, который ужаснул ее дикой своей нелепостью и жестокостью...

Другие сюжетные коллизии романа столь же убедительно свидетельствуют о проявлении Ильиничной *сознания труженицы*, всей своей многострадальной жизнью неразрывно связанной со своим народом, с его прошлым, настоящим и будущим.

Когда Паптелей Прокофьевич не впустил на свой баз карателя Митьку Коршунова, казнившего семью Михаила Кошевого: «Не хочу, чтобы ты поганил мой дом!.. И больше чтоб и пога твоя ко мне не ступала. Нам, Мелеховым, палачи несродни, так-то!» — Ильинична горячо поддержала мужа, сказала «обрадованно»: «И славу богу: унесла нелегкая!.. Да разве ж оштра Митьку своего ответчики? Этак и нас с тобой и Мшатку с Полишкой за Гришку красные могли бы порубить, а ить не порубили же, помелили милость? Нет, оборону господь, я с этим несогласная!» (т. 5, стр. 107, 108).

Можно ли говорить после этого, что Ильинична не разбиралась в смысле происходящих на ее глазах событий революции и гражданской войны?¹⁶

Не будучи в состоянии преодолеть глубокого отвращения к Дарье, на глазах толпы застрелившей пленного коммуниста Котлярова, Ильинична уходит почевать в соседний курень (т. 4, стр. 361). Неужели и в этом ее поступке сказалась лишь глубокая неприязнь к жестокости, «человечности, нравственная чистота матери-труженицы»¹⁷ и ничего больше? Никаких симпатий к коммунистам? Ни малейших? Допустим. Но ведь и остальные татарцы, кроме ее сына Григория (см.: т. 4, стр. 337—338, 360—362), не питали их, судя по тому, что написано в романе о дне, когда не стало Ивана Алексеевича: «...обводил он (Иван Алексеевич, — А. М.) взглядом знакомые лица хуторян и ни в одном встречном взгляде не прочитал сожаления или сочувствия, — исподлобны и люты были взгляды казаков и баб» (т. 4, стр. 356). Была ли среди этих людей Ильинична, Шолохов не говорит. Но и так ясно — не была. У Ильиничны «исподлобного», «лютого» взгляда быть не могло: если бы это было так, она не ушла бы от Дарьи, не скрылась бы у соседней.

Не чувствуя ни малейшей внутренней потребности, да и возможности простить «душегуба» Михаила Кошевого, старая женщина относится к нему сперва очень враждебно, с ненавистью, потом она начинает жалеть его, после чего, преодолевая огромное внутреннее сопротивление, благословляет Дуняшку на брак с ним. Неужели во всей этой диалектике души Ильиничны сказалась лишь одна вражда, непримиримость к революционной нови, как утверждает А. И. Хватов,¹⁸ или проявилось одно только чувство материнства, как считает Л. Якименко?¹⁹ И что здесь главное: то ли, что Ильинична выпущдена была преодолевать свое собственное внутреннее сопротивление, или то, что она все-таки в конце концов благословила Дуняшку? Думается, главное заключается в благословении. Ведь это не столько дань вековым традициям, сколько безмолвное признание торжества нового, революционного начала в жизни. Говорят, можно признать торжество нового, но не принять его всей душой, отвернуться от него. С Ильиничной этого не случилось. О последних днях ее жизни, когда она опять и опять обращалась мыслью к Григорию, очень хорошо пишет А. И. Хватов: «...в Григории она угадывала наиболее полное воплощение своих представлений о сильном человеке, олицетворяющем те нравственные качества, которые составляли содержание народного идеала о чело-

¹⁴ См., например: Л. Якименко. Творчество М. А. Шолохова, стр. 321—322.

¹⁵ А. Хватов. На стрежне века, стр. 158.

¹⁶ См., например: Л. Якименко. Творчество М. А. Шолохова, стр. 321.

¹⁷ Там же, стр. 322.

¹⁸ А. Хватов. На стрежне века, стр. 162.

¹⁹ Л. Якименко. Творчество М. А. Шолохова, стр. 325.

веке, и связывала с ним надежды на то, что новая жизнь что-то дорогое и из старого понесет дальше... в Григории... она пыталась обрести ту опору, которая дала бы ей силы шагнуть из прошлого в будущее...»²⁰ Последние дни Ильиничны были наполнены заботой о живых, ей хотелось облегчить их участь, помочь им. И вот однажды утром она «достала из сундука рубаху Григория», молча протянула ее, аккуратно свернутую, Дуняшке: «Гришина рубаха... Отдай мужу, нехай носит, на нем его старая-то, небось, сопрела от пота...» (т. 5, стр. 328).

Что это? Все та же непримиримость к революционной нови — в данном конкретном случае в лице Кошевого и Дуняшки? Нет, конечно. Налицо, как мне представляется, глубоко своеобразное, материализованное в добром поступке, тихом слове выражение Ильиничной предсмертного призыва к Михаилу Кошевому, страстного завещания ему, мужу дочери, солдату революции, с такой же звездой на шапке, как и у Григория (в то время последний воевал против Врангеля; т. 5, стр. 312), крепить дружбу, братство с сыном. Словно душа ее томилась в тяжком предчувствии беды. Призыв не был услышан.

Кто же она такая, Ильинична?

Никакой она не «символ гибели патриархального строя отношений» и отнюдь не «последний могокан бесповоротно осужденного историей отжившего быта»,²¹ не противник революционной нови,²² а просто *типичная* мать-хозяйка одного из множества казачьих куреней Дона, старая женщина, не отделяемая от широких народных масс — от их прошлого, настоящего и будущего, от их мировоззрения, морали и судьбы, труженик, со своим особым, ярко выраженным складом характера, своими скупыми радостями и нередким гостем в сердце — горем.

Ее духовную красоту и величие Шолохов подчеркивает в романе двумя другими эпизодическими образами матерей-казачек, которые — в этом А. И. Хватов прав — соотнесены с образом Ильиничны «приемом сцепления». ²³ Речь идет о «дородной» старухе, спасшей пленного красноармейца, и об отважной вдове с изъеденным оспой лицом, не побоявшейся сказать главарю банды Фомину все, что думает о нем народ. Характер и поступок «дородной» старухи, которая выпросила у начальника белоказачьего конвоя притворившегося сумасшедшим красноармейца, а потом помогла ему в сопровождении внучонка уйти под покровом темноты нехоженными путями-дорогами к своим, сродни характеру и поступкам Ильиничны и делают потенциальные возможности развития духовного мира последней до конца ясными и закономерными (т. 5, стр. 31—33). Помогает в этом отношении многое понять в Ильиничне и гневная, обращенная к бандиту речь вдовы: «Ты чего смутьянничать тут? Ты куда наших казаков хочешь пихнуть, в какую яму? Мало эта проклятая война у нас баб повдовила? Мало деток посиротила? Новую беду на наши головы клчешь? И что это за царь-освободитель такой объявился с хутора Рубежного? Ты бы дома порядку дал, разруху прикончил, а посла нас бы учил, как жить и какую власть принимать, а какую не надо!.. Учитель напелся! Что же ты молчишь, рыжее мурло, аль я неправду говорю?» (т. 5, стр. 422).

Образ Ильиничны неотразимо прекрасен. Даже умершая, она поражает своей красотой, в которой запечатлелось нравственное величие женщины-матери, прошедшей нелегкий путь в жизни. Даже смерть не властна над нею: «Она (Аксинья, — А. М.) с трудом узнала в похорошевшем и строгом лице мертвой маленькой старушки облик прежней гордой и мужественной Ильиничны. Прикоснувшись губами к желтому холодному лбу покойной, Аксинья заметила знакомую ей, непокорную, выбившуюся из-под беленького головного платочка седую прядь волос и крохотную круглую, совсем как у молодой, раковинку уха» (т. 5, стр. 329).

Любопытна эта последняя деталь: фиксация читательского внимания на раковинке уха — органа восприятия многозвучного мира; раковинка была «совсем как у молодой». И опять возникает все тот же вопрос: что это — намек, иносказание? Утверждение того, что «гордая, мужественная» казачка воспринимала музыку бытия чутко, остро — «совсем как молодая»? Что она отнюдь не была глухой ко всему новому, чудесному в жизни? Возможно...

Во всяком случае, все сказанное об Ильиничне выше (вплоть до этого последнего ее литературного портрета с его богатыми подтекстом деталями) свидетельствует, что характер старой женщины дан в романе действительно в движении и что это его движение не только не противоречит бурно развивавшейся в годы гражданской войны революционной нови, но вполне согласуется с нею, правдиво и глубоко выражает ее конкретно-исторические тенденции. Ильинична шла навстречу новому, хотя ей порой и приходилось превозмогать себя, вступать в единоборство со своими же, давно сложившимися понятиями, представлениями, убеждениями.

²⁰ А. Хватов. На стрегне века, стр. 161.

²¹ Б. Дайреджиев. О «Тихом Доне», стр. 149.

²² А. Хватов. На стрегне века, стр. 157, 158, 162.

²³ Там же, стр. 163.

* * *

Образы Пантелея Прокофьевича и Ильиничны — глубокие, сложные образы. Их ни в коем случае нельзя рассматривать статично или однозначно. Нельзя преувеличивать отрицательные черты в характере, общественно-политическом сознании родителей Григория Мелехова. Нельзя также, если дорожишь доверием читателя, утверждать мысль о безнадежной их политической отсталости, консерватизме. Требуется особое внимание к тексту эпоса, к его деталям.

Секрет обаяния творчества Шолохова в том и состоит, что его герои не выпадают из процесса прогрессивного исторического развития, а включены в него даже в тех случаях, когда, казалось бы, старые понятия, представления, привычки, старые идеи и психология в целом цепко держат их в плену. Новое в конце концов дает себя знать в сознании, поведении героев, оно пробивается наружу, как из-под пласта асфальта, поднимая и разрывая его, пробивается к свету нежное зеленое растение — то ли росток дерева, то ли совсем молокогубая травинка.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

О «ПОСЛАНИИ ДВОРЯНИНА К ДВОРЯНИНУ»

В конце прошлого века литературоведам стало известно «Послание дворянина к дворянину». Небольшое по объему произведение, целиком написанное рашным стихом, является заметной вехой в истории древнерусской поэзии. «Послание» — и видный публицистический памятник Смуты, ярко отражающий социальную природу гражданской войны начала XVII века. Его автор, тульский помещик Иван Фуников, обращается за помощью к своему покровителю, какому-то крупному феодалу, и, взывая к сочувствию, рисует страшную картину собственного разорения. Это красочное описание следует фольклорно-скоморошней традиции и не чуждо хронографической образности. За шутивно-прибауточной формой «Послания» легко усмотреть реалистическое изображение «веплкой смуты», пронизанное консервативными настроениями среднепоместного дворянина, причем личное горе автора не заслоняет от него бедствий родины, а становится частью ее драматической судьбы.

Хотя «Послание» не раз привлекало внимание филологов и историков, основные проблемы его изучения скорее поставлены, чем решены. В частности, представляется спорной трактовка некоторых вопросов идейного содержания и творческой истории произведения. Обычно считается, что в «Послании» нашли отражение события восстания Болотникова. Но Фуников указывает, что «самый той царствующий град... противными нашими померзаем». Здесь имеется в виду либо оккупация Москвы, либо осада столицы (последнее вероятнее). Войска Болотникова осаждали Москву осенью — в начале зимы 1606 года, «Послание» же написано весной (автор его «апреля по 23 дещ жив»). Далее читаем, что страна разорена «ипоплеменными паче ж нашими восставшими на нас»,¹ что «средние» и новости осквернены «руками чужих», а «мужики, что ляхи, дважды приводил к плахе». Эти реалии не позволяют ограничивать описываемые современником бедствия периодом восстания Болотникова, тут явственно слышны отголоски последующих событий иноземной интервенции. Требуется пересмотр и датировка «Послания». Его нужно относить не к весне 1608 года,² когда армия Лжедмитрия II еще не достигла района Тулы и не смогла начать «обдержания» Москвы, а, очевидно, к следующему году, который «царствующий град» провел в кольце тушинской осады. И. И. Смирнов думает, что разгромившие поместье Фуникова «збежали» в ходе наступления на Москву в 1606 году. Скорее это очередной штрих к впечатляющей картине тушинского набега, тем более, что автор говорит в данной связи о «ратных», а не мужиках, поход же восставших к столице едва ли можно было расценить как бегство. Сомнительно и заключение исследователя, будто Фуников вернулся в свое поместье после падения Тулы (октябрь 1607 года). Судя по контексту, он поселился здесь именно после погрома «ратными». Несколько проясняется и вопрос о корреспонденте автора. Сторонник царя Василия Шуйского, он находился в осажденной столице и не знал о судьбе своих владений, тая странную догадку. Возможно, «Послание» Фуникова явилось ответом на запрос его сюзерена, подарком тут упоминается «рукописание» мудрого господина.

Итак, «Послание дворянина к дворянину» написано весной 1609 года и отражает мытарства его автора во время восстания Болотникова и «всекопечного разорения» при Тушинском воре.

Я. Г. СОЛОДКИН

¹ И. И. Смирнов. Восстание Болотникова. 1606—1607. Л., 1951, прилож. III, стр. 541—542. Здесь «Послание» перекликается с «Историей» Авраамия Палицына, где речь идет о пленении «от чужих, наипаче же от своих» (Сказание Авраамия Палицына. Изд. «Наука», М.—Л., 1955, стр. 106, 255). В этом издании не учтено свыше сорока списков произведения, один из которых дает новый, пространный вариант окончательной редакции начальных глав (Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, собр. Соловецкого монастыря, № 43/1502, лл. 143—483 об.).

² И. И. Смирнов. Восстание Болотникова, стр. 541.

ОБ ОШИБКЕ ПУБЛИКАТОРОВ ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА «МОНГО»

Как известно, рукопись поэмы «Монго» не сохранилось. Написана она была в 1836 году и вскоре во множестве списков и вариантов разошлась среди широкой публики. Впервые два отрывка из нее были опубликованы в «Библиографических записках» (1859, № 12), а в 1861 году, по списку П. А. Ефремова, она была напечатана, с некоторыми купюрами, в тех же «Библиографических записках» (№ 20).

В самом начале поэмы читаем:

Летят, склонившись над лукой,
Два всадника лихим полетом.

Человеку, знакомому с кавалерийскими терминами, ясно, что переписчиками, а затем публикаторами по неосведомленности допущена ошибка: последнее слово в процитированных строках должно быть «намётом». Намёт — это разновидность галопа, а точнее, особый вид хода лошади, очень близкий к аллюру, называемому «карьер». Этот термин, не фигурирующий в уставах для регулярной кавалерии того времени, тем не менее широко употреблялся в обиходе кавалеристов. Для казаков же он был и уставным, и бытовым. При ходе «намётом» лошадь касается земли почти сразу четырьмя ногами, и создается впечатление, что она «летит» по воздуху. Недаром Лермонтов пишет: «Летят... Два всадника». Созданная им картина и точна, и образна.

То, что первоначально у Лермонтова было написано «намётом», косвенно подтверждает список О. И. Квиста, в котором слова «лихим намётом» заменены словами «большим галопом» (по всей вероятности, переписчик «поправил» текст, чтобы сделать его более понятным широкому читателю).¹ Кстати сказать, никто из исследователей не обратил внимания на то, что вряд ли бы поэт допустил такую небрежность в стихе, как «Летят... полетом».

К сожалению, неточность эта не была устранена ни в одном последующем издании — включая академическое полное собрание сочинений Лермонтова 1935—1937 годов под редакцией Б. М. Эйхенбаума² и последнее по времени академическое издание Лермонтова 1954—1957 годов.³

Видимо, пришло время специалистам обратить внимание на эту грубую ошибку в тексте поэмы и исправить ее в будущих изданиях произведений поэта.

В. Е. СЕМЕНОВ

ИСТОЧНИК ОДНОЙ РЕПЛИКИ БАЗАРОВА

В разговоре с Павлом Петровичем Кирсановым Базаров употребил выражение, смысл которого не вполне ясен без комментария:

«— Порядочный хитрик в двадцать раз полезнее всякого поэта, — перебил Базаров.

— Вот как, — промолвил Павел Петрович, словно засыпая, чуть-чуть приподняв брови. — Вы, стало быть, искусства не признаете?

— *Искусство наживать деньги, или нет более геморроя* (курсив мой, — В. М.)! — воскликнул Базаров с презрительной усмешкой.

— Так-с, так-с. Вот как вы изволите шутить!¹

Отсутствие комментария² обусловило то, что эта реплика не рассматривается в ряду других высказываний Базарова об искусстве.³

Оказывается, афористическая реплика Базарова состоит из названий двух книг, приобретенных в конце 1840-х годов анекдотическую славу. Речь идет о кни-

¹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 524, оп. 2, № 78.

² М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений в пяти томах, т. III, «Academia», М.—Л., 1935, стр. 546.

³ М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. IV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 310.

¹ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. VIII, изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 219.

² Это выражение не комментируется в Полном собрании сочинений И. С. Тургенева.

³ См., например: М. К. Клеман. Иван Сергеевич Тургенев. Л., 1936; А. И. Батюто. «Отцы и дети» и некоторые вопросы разночинно-демократической эстетики. «Филологические науки», 1964, № 4; П. Г. Пустовойт. Роман Тургенева «Отцы и дети» и идейная борьба 60-х годов XIX века. Изд. МГУ, М., 1965.

гах: «Искусство наживать деньги, способом простым, приятным и доступным всякому»⁴ и «Нет более геморроя!», с подзаголовком: «Исследование настоящей, доселе неизвестной сущности и причины геморроидальной болезни, с показанием единственного средства самым верным, совершенно безвредным и скорым способом излечиться и предохранить себя от появления геморроя»⁵

Мотивы и самый способ использования Тургеневым этого материала выясняются при обращении к журнальным рецензиям на эти книги.

Нужно сказать, что в 1840—1860-е годы книжный рынок в России был наводнен спекулятивными изданиями, хотя их истоки следует искать еще в литературе XVIII века. В журналах той поры часто встречаются сетования на широкую деятельность издателей-шарлатанов. Характерно, что Н. А. Некрасов отозвался на это явление карикатурой в альманахе «Первое апреля».⁶

У нас нет оснований для объяснения широкой известности именно указанных двух книг. Можно только констатировать, что они более других обсуждались в печати (особенно книга Макензи) и даже послужили образцами для подражания.⁷

Обе книги были переводными. Книга немецкого врача Макензи «Нет более геморроя!» к 1848 году выдержала в Германии восемь изданий. В России она издавалась четыре раза: в 1846, 1848, 1849 и 1862 годах. Справедливости ради следует оговориться, что она была принята за издательскую спекуляцию, за «пуф» исключительно из-за претенциозности своего названия. В научном же отношении книга мало чем отличалась от ряда метафизических исследований в медицине того времени.

Необходимо отметить, что в конце 60-х—начале 70-х годов в Москве вышло еще четыре медицинских книги под названием «Нет более...»⁸ Содержание книг вполне научно, название же дано ловким издателем.

Отношение журналов к появлению этих двух книг было в принципе единодушным.⁹ Показательна рецензия «Современника» на книгу «Нет более несчастья в любви!»: «... один неизвестный благодетель человечества уничтожил одно из страшных зол, открыл своего рода философский камень. Камень этот продается у книгопродавца Сорокина и называется: „Нет более несчастья в любви!“ Прочитавши это заглавие, я подумал: Боже мой! Какие гигантские шаги делает наука! Давно ли вышла книжка: Нет более геморроя! И вот уже другая: Нет более несчастья в любви! За полтинник вы можете откупиться от всех несчастий, тогда как прежде бывало иногда в одну аптеку заплатишь рублей сто!»¹⁰

Книга «Искусство наживать деньги» шокировала читателя не только своим названием,¹¹ но и тем, что предприимчивый автор действовал слишком откровенно, присвоив себе фамилию Ротшильда. Это отметили «Отечественные записки»: «На что нынче не спекулируют! Ротшильд, великий спекулятор, вероятно, и не думал никогда, чтобы кто-нибудь воспользовался его именем для литературной спекуляции».¹²

Афористическое высказывание Базарова, составленное из названий прославившихся спекулятивных изданий, заимствовано, по-видимому, из литературного быта эпохи. Оно дополняет фразу «порядочный химик в двадцать раз полезнее

⁴ Искусство наживать деньги, способом простым, приятным и доступным всякому. Сочинение Ротшильда. Перевод с французского. СПб., 1849.

⁵ Нет более геморроя!.. Доктора Макензи. Перевод с седьмого издания. СПб., 1846.

⁶ Первое апреля. СПб., 1846, стр. 135.

⁷ См., например: Нет более несчастья в любви! Или истинный и вернейший ключ к женскому сердцу. Искусство нравиться женщинам, основанное на изучении женской натуры и примененное к духу нашего века. СПб., 1847; Еще нечто большее об искусстве наживать деньги. СПб., 1850.

⁸ Нет более пьянства. Общенародный лечебник для всего света и от всех видов пьянства и запоя. Нравственные и медицинские пособия, изложенные доктором Гартманом. М., 1869. Нет более ревматизма и подагры... А. Роберт. М., 1870; Нет более близорукости!.. М., 1871; Нет больше мозолей!.. М., 1870.

⁹ См.: «Отечественные записки», 1846, т. 45, отд. VI, стр. 80; т. 46, отд. VI, стр. 35; 1848, т. 60, отд. VI, стр. 81—83; 1849, т. 64, отд. VI, стр. 62; т. 65, отд. VI, стр. 106; «Москвитинин», 1849, т. 8, отд. IV, стр. 81—82; «Русский инвалид», 1846, № 74; «Книжный вестник», 1863, № 3, стр. 41.

¹⁰ «Современник», 1847, т. V, Смесь, стр. 88—89.

¹¹ Начиная с конца XVIII века в «легкой» и спекулятивной литературе наряду с различными «способами», «средствами», «науками» появлялись и «искусства...» Отметим некоторые из этих книг: Искусство быть забавным в беседах (или 61 фокус-покус). СПб., 1788; изд. 2-е: СПб., 1795; Искусство обращаться в свете... М., 1797; Искусство жить, издаваемое В. Филимоновым. СПб., 1825; Искусство брать взятки... СПб., 1830, и т. д.

¹² «Отечественные записки», 1849, т. 64, отд. VI, стр. 62.

всякого поэта» и показывает, что, по Базарову, искусство для искусства и даже искусство как занятие недалеко ушло от литературного шарлатанства.

Тургенев видел в этом крайность. В статье «По поводу „Отцов и детей“» он писал: «... за исключением воззрений Базарова на художества, — я разделяю почти все его убеждения».¹³ В соответствии с этим отношением к своему герою писатель строил и его речь.

В. И. МЕЛЬНИК

ЗАМЕТКИ О ЧЕХОВЕ

ЧЕХОВ И МОПАССАН

(РАССКАЗ ЧЕХОВА «СТРАХ» И ОДНОИМЕННАЯ НОВЕЛЛА МОПАССАНА)

«Милая, читайте Мопассана! — настойчиво убеждает главную героиню рассказа А. П. Чехова «Бабье царство» Анну Акимовну Глаголеву верящий «в одно только оригинальное и необыденное»¹ удачливый адвокат Лысевич. — Одна страница его даст вам больше, чем все богатства земли! Что ни строка, то новый горизонт. Мягчайшие, нежнейшие движения души сменяются сильными, бурными ощущениями, ваша душа точно под давлением сорока тысяч атмосфер обращается в ничтожнейший кусочек какого-то вещества неопределенного, розоватого цвета, которое, как мне кажется, если бы можно было положить его на язык, дало бы терпкий, сладострастный вкус. Какое бешенство переходов, мотивов, мелодий! Вы покоитесь на ландышах и розах, и вдруг мысль, страшная, прекрасная, неотразимая мысль неожиданно налетает на вас, как локомотив, и обдает вас горячим паром и оглушает свистом. Читайте, читайте Мопассана! Милая, я этого требую!»²

Как известно, и сам Чехов «очень высоко ценил Мопассана. Пожалуй, — по утверждению Вл. И. Немировича-Данченко, — выше всех французов».³

«Все нынче стали чудесно писать, — вспоминает, например, об отношении Чехова к Мопассану близко знавший его А. И. Куприн, — плохих писателей вовсе нет, — говорил он решительным тоном. — И оттого-то теперь все труднее становится выбраться из неизвестности. И, знаете, кто сделал такой переворот? Мопассан. Он, как художник слова, поставил такие огромные требования, что писать по старинке сделалось уже больше невозможным».⁴

«Мопассан сделал огромный переворот в беллетристике», — записывает в апреле 1903 года слова Чехова В. С. Миролюбов. После него многое в русской литературе выглядит «так старо, что кажется чем-то отжившим».⁵

«Никаких декадентов нет и не было, — приводит суждение Чехова о Мопассане А. Н. Серебров (Тихонов). — Откуда вы их взяли?.. Во Франции — Мопассан, а у нас — я стали писать маленькие рассказы, вот и все новое направление в литературе».⁶

«Говорить о литературе было нашим любимым делом, — свидетельствует в своих интереснейших заметках о Чехове И. А. Бунин, — без конца Антон Павлович восхищался Мопассаном, Флобером, Толстым, „Таманью“ Лермонтова»,⁷ и т. д.

Неудивительно, что в творчестве Чехова встречаются не только прямые, непосредственные упоминания его начитанных героев о прославленном французском писателе, но и скрытые, завуалированные намеки на различные произведения Мопассана. Думается, что один из таких, не лежащих на поверхности намеков — или одна из своеобразных реминисценций — содержится и в небольшом рассказе Чехова 1892 года «Страх».

«На реке и кое-где на лугу поднимался туман. Высокие, узкие клочья тумана, густые и белые, как молоко, бродили над рекой, заслоняя отражения звезд и лепяясь за ивы, — вспоминает в этом рассказе безымянный повествователь. — Они каждую минуту меняли свой вид и казалось, что одни обнимались, другие кла-

¹³ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. XIV, стр. 102.

¹ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. VIII, Гослитиздат, М., 1947, стр. 317.

² Там же, стр. 322.

³ Чехов в воспоминаниях современников. Гослитиздат, М., 1952, стр. 360.

⁴ Там же, стр. 423.

⁵ «Литературное наследство», т. 68, 1960, стр. 520.

⁶ Чехов в воспоминаниях современников, стр. 475.

⁷ И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. 9, изд. «Художественная литература», М., стр. 207.

ялись, третьи поднимали к небу свои руки с широкими поповскими рукавами, как будто молились... Вероятно, они навели Дмитрия Петровича на мысль о привидениях и покойниках, потому что он обернулся ко мне лицом и спросил, грустно улыбаясь:

— Скажите мне, дорогой мой, почему это, когда мы хотим рассказать что-нибудь страшное, таинственное и фантастическое, то черпаем материал не из жизни, а непременно из мира привидений и загробных теней?

— Страшно то, что непонятно.

— А разве жизнь вам понятна? Скажите: разве жизнь вы понимаете больше, чем загробный мир?.. Наша жизнь и загробный мир одинаково непонятны и страшны, — продолжает далее свои раздумья Дмитрий Петрович. — Кто боится привидений, тот должен бояться и меня, и этих огней, и неба, так как все это, если вдуматься хорошенько, непостижимо и фантастично не менее, чем выходы с того света... Признаюсь вам, как другу, я иногда в тоскливые минуты рисовал себе свой смертный час, моя фантазия изобретала тысячи самых мрачных видений, и мне удавалось доводить себя до мучительной экзальтации, до кошмара, и это, уверю вас, мне не казалось страшнее действительности. Что и говорить, страшны видения, но страшна и жизнь. Я, голубчик, не понимаю и боюсь жизни... Мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться. Я способен различать, что в моих поступках правда и что ложь, и они тревожат меня; я сознаю, что условия жизни и воспитание заключили меня в тесный круг лжи, что вся моя жизнь есть не что иное, как ежедневная забота о том, чтобы обманывать себя и людей и не замечать этого, и мне страшно от мысли, что я до самой смерти не выберусь из этой лжи».⁸

И жизнь, действительно, подтверждает темные и тягостные предчувствия скромного «сельского хозяина» с университетским образованием Дмитрия Петровича Сплина. Вышедшая некогда за него замуж без малейшей намекы на чувство, но обещавшая ему «быть верной» жена, которую сам он по-прежнему страстно и безнадежно любит («Разве это понятно и не страшно? Разве это не страшнее привидений?»),⁹ неожиданно изменяет ему с считающимся его «другом» рассказчиком буквально через несколько часов после его мучительной исповеди, о чем Дмитрий Петрович и узнает в тот же день по случайному стечению обстоятельств. Но, заканчивает свой рассказ Чехов, «говорят, что они продолжают жить вместе».¹⁰

Итак, ужас житейской обыденщины, ужас привычной, повседневной лжи, невозможности выбраться из ее «тесного круга» как бы противопоставляется Чеховым ужасу «таинственного и фантастического», ужасу «привидений и загробных теней», породившим устойчивое, традиционное суждение «страшно то, что непонятно».

«Как мне хотелось бы верить во что-нибудь таинственное, устрашающее, что как будто проносится во мраке, — утверждает, со своей стороны, случайный посетчик повествователя в одноименном с чеховским рассказе Мопассана «Страх» (сборник «Мисти»), впервые напечатанном во Франции в 1884 году. — ... Вместе со сверхъестественным с лица земли исчез и настоящий страх, ибо по-настоящему боишься лишь того, чего не понимаешь. Видимая опасность может взволновать, встревожить, испугать. Но что это по сравнению с той дрожью ужаса, которая охватывает вас при мысли о встрече с блуждающим призраком, об объятиях мертвеца, о появлении одного из чудовищ, порожденных напуганной фантазией людей? Мрак кажется мне уже не таким темным с тех пор, как он стал пуст.

Вот вам доказательство: если бы мы сейчас очутились одни в этом лесу, то нас больше тревожила бы мысль об этих странных людях, только что виденных нами у костра, чем страх перед какой-нибудь реальной опасностью.

Он повторил:

— По-настоящему боишься только того, чего не понимаешь.

И вдруг, — продолжает уже сам рассказчик, — я вспомнил историю, которую как-то в воскресенье у Гюстава Флобера рассказал нам Тургенев.

Не знаю, записана ли она им или нет.

Никто лучше великого русского писателя не умел пробудить в душе трепет перед неизвестным, показать в причудливом таинственном рассказе целый мир загадочных, непонятных образов.

Он умел внушить нам безотчетный страх перед незримым, боязнь неизвестного, которое притаилось за стеной, за дверью, за видимой жизнью. Он озарял наше сознание внезапными проблесками света, отчего страх только возрастал... В тот день он тоже сказал: „Боишься по-настоящему лишь того, чего не понимаешь“».¹¹

⁸ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. VIII, стр. 164—165.

⁹ Там же, стр. 167.

¹⁰ Там же, стр. 173.

¹¹ Ги де Мопассан, Полное собрание сочинений в двенадцати томах, т. 10, изд. «Правда», М., 1958, стр. 338—339.

которые связывали бы все концы с концами в нечто цельное и непрерывное».¹⁸ Именно этим, наконец, объясняется как своего рода «портретное сходство» «Николая Степановича такого-то» с его знаменитым тезкою — Николаем Ивановичем Пироговым (ср., например, «автопортрет» чеховского героя с написанным в 1881 году И. Е. Репиным портретом Пирогова), так и скрытая переключка отдельных мест повести с опубликованным в середине восьмидесятых годов «Дневником старого врача» Пирогова, который А. П. Чехов — врач и писатель — оценил чрезвычайно высоко и который, по его мнению, следовало бы обязательно выпустить отдельным общедоступным изданием (XIII, 129).

Сравним, например, замечание Николая Степановича о том, что «писать по-немецки или английски» ему значительно легче, «чем по-русски» (VII, 226), с признанием Пирогова в том, что во время его профессуры в Дерпте ему «легче было читать и писать о научных (медицинских) предметах по-немецки, чем по-русски».¹⁹ Убеждение Николая Степановича, что «для пороха нужны фантазия, изобретательность, умение угадывать», иначе в науке будешь не хозяином, а работником (VII, 233), с утверждением Пирогова, что «все высокое и прекрасное в нашей жизни, науке и искусстве создано умом с помощью фантазии, и многое — фантазией с помощью ума», что «без фантазии и ум Коперника и Ньютона не дал бы нам мировоззрения, сделавшегося достоянием всего образованного мира», и что «ничто великое в мире не обходилось без содействия фантазии».²⁰ Искреннюю уверенность Николая Степановича в том, что «наука — самое важное, самое прекрасное и нужное в жизни человека, что она всегда была и будет высшим проявлением любви, и что только ею одною человек победит природу и себя» (VII, 235—236), с присущей, по мысли Чехова, крупнейшим русским медикам — в том числе и Пирогову — верой «в медицину, как в бога» (XIV, 200) и т. д. и т. д.

Вот почему, хотя М. С. Альтман и оговаривается в своей работе, что под прототипом он понимает «лишь тот первоначальный образ (или прообраз), от которого художник получает первоначальный импульс, первый творческий толчок», и что «в процессе дальнейшего развития и видоизменения образа, по мере того как прототип преобразуется в тип, художник может подчас очень далеко отойти от своего исконного „видения“»,²¹ видеть в А. И. Бабухине — истинном сыне шестидесятых годов, посвящавшем, как правило, первую, вводную лекцию к своему курсу «какому-нибудь общему философскому вопросу»,²² — «прототип» гибнущего без «общей идеи» «Николая Степановича такого-то» едва ли правомерно и справедливо, что, по-видимому, и следует учитывать при освещении и комментировании повести А. П. Чехова «Скучная история».

Г. В. ИВАНОВ

¹⁸ Н. К. Михайловский. Случайные заметки и письма о разных разностях. В кн.: Полное собрание сочинений Н. К. Михайловского, т. VI, СПб., 1909, стлб. 781.

¹⁹ Н. И. Пирогов. Севастопольские письма и воспоминания. Изд. АН СССР. 1950, стр. 248.

²⁰ Там же, стр. 219.

²¹ М. С. Альтман. Русские писатели и ученые в русской литературе XIX века. (Материалы для словаря литературных прототипов), стр. 287—288.

²² Большая медицинская энциклопедия, т. 2. М., 1928, стлб. 634.



Два случая (с Тургеневым и спутником автора), когда человек испытал леденящий душу ужас перед непонятными для него явлениями, собственно, и составляют основу дальнейшего рассказа Мопассана, явно всплывшего в памяти задумавшегося над своей жизнью героя А. П. Чехова, при всей его любви к Мопассану принципиально разошедшемуся с ним в своем толковании «ужасного».

Недаром, по свидетельству Куприна, «он требовал от писателей обыкновенных житейских сюжетов, простоты изложения и отсутствия эффектных колоритов». „Зачем это писать, — недоумевал он, — что кто-то сел на подводную лодку и поехал к Северному полюсу искать какого-то примирения с людьми, а в это время его возлюбленная с драматическим воплем бросается с колокольни? Все это неправда и в действительности этого не бывает. Надо писать просто: о том, как Петр Семенович женился на Марье Ивановне. Вот и все. И потом, зачем эти подзаголовки: психический этюд, жанр, новелла? Все это одни претензии. Поставьте заглавие попроще — все равно, какое придет в голову — и больше ничего“.¹²

Этим творческим требованиям — более чем в полной степени — и соответствует небольшой рассказ А. П. Чехова «Страх», внутренне полемически перекликающийся со «Страхом» Мопассана.

«НИКОЛАЙ СТЕПАНОВИЧ ТАКОЙ-ТО...»

(К ВОПРОСУ О ПРОТОТИПЕ ГЕРОЯ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ»)

В «Материалах для словаря литературных прототипов», опубликованных М. С. Альтманом в одном из выпусков «Ученых записок» Горьковского государственного университета, под № 25 значится: «Бабухин Александр Иванович (1835—1891) — Николай Степанович. А. П. Чехов. „Скучная история“.¹³ «Бабухин А. И., профессор гистологии и эмбриологии Московского университета, — разъясняет М. С. Альтман в соответствующем примечании. — Намек на идентичность героя „Скучной истории“ с Бабухиным дан в самой повести Чехова (гл. I)».¹⁴

Действительно, в первой главе повести, говоря о том, что «в нашем обществе все сведения о мире ученых исчерпываются анекдотами о необыкновенной рассеянности старых профессоров и двумя-тремя остротами, которые приписываются то Груберу», то ему, «то Бабухину»,¹⁵ «Николай Степанович такой-то», казалось бы, сам дает некоторые основания читателям для невольного сближения своего «счастливого имени» с именем А. И. Бабухина. Более того, по воспоминаниям одного из корреспондентов газеты «Русские ведомости» за 1909 год (т. е. воспоминаниям, появившимся через двадцать лет после публикации повести и — что также немало важно — через двенадцать лет после описываемых в них событий), в беседе с группой студентов, состоявшейся в апреле 1897 года в Мелихове, Чехов не очень возражал против упорной попытки собеседников связать образ своего нравственно обанкротившегося героя с образом своего бывшего учителя,¹⁶ хотя в 1897 году молодые студенты-медики едва ли могли иметь ясное «зрительное» представление об умершем шесть лет тому назад профессоре А. И. Бабухине.

Между тем проблема реального, конкретного «прототипа» того или иного вымышленного литературного героя — проблема в высшей степени деликатная, не случайно в той же беседе со студентами Чехов считал нужным подчеркнуть некую художественную «собираемость» созданного им образа. Именно этим, очевидно, объясняется и сходство некоторых суждений старого, умирающего ученого с суждениями самого Чехова.¹⁷ Именно этим объясняется и утверждение старшего современника Чехова — Н. К. Михайловского — о том, что Чехов «чисто случайно и в этом смысле художественно незаконно» обременил своего героя «62-мя годами и дружбой с Пироговым, Кавелиным, Некрасовым», так как «для людей, воспитавшихся в той умственной и нравственной атмосфере, какую г. Чехов усваивает Николаю Степановичу, нет... ничего характернее... погони за общими идеалами,

¹² Чехов в воспоминаниях современников, стр. 423.

¹³ М. С. Альтман. Русские писатели и ученые в русской литературе XIX века. (Материалы для словаря литературных прототипов). «Ученые записки Горьковского университета», вып. 71, 1965, стр. 291.

¹⁴ Там же, стр. 315.

¹⁵ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. VII, Гослитиздат, М., 1947, стр. 231. Дальнейшие ссылки на это издание приводятся в тексте.

¹⁶ См.: Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Гослитиздат, М., 1955, стр. 465—466.

¹⁷ См. об этом, например, соответствующую главу монографии Г. П. Бердникова «А. П. Чехов. Идеи и творческие искания» (изд. «Художественная литература», Л., 1970).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Д. М. ШАРЫПКИН

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ РУСИСТИКА (1971—1975)

1

В настоящее время скандинавская славистика интенсивно развивается.¹ Если еще сравнительно недавно в Скандинавии существовала лишь одна славистическая кафедра — при Копенгагенском университете, то теперь подобные кафедры, неизмеримо лучше укомплектованные научными силами, накопившие опыт творческой работы, функционируют практически при всех университетах Дании, Норвегии и Швеции. Имеются и научно-исследовательские учреждения, изучающие литературную русистику, — Славянский институт при Стокгольмском университете и Славяно-балтийский институт при университете Осло.²

Деятельность этих институтов и кафедр координируется Ассоциацией скандинавских славистов, основанной в 1952 году и объединяющей датских, шведских, норвежских, а также финских русистов; исландцы в Ассоциацию не входят — видимо, среди них нет еще знатоков русской литературы. За истекшие пять лет состоялось два съезда скандинавских славистов — шестой,³ проходивший с 15 по 21 августа 1971 года в Гетеборге (Швеция), и седьмой⁴ — с 11 по 16 августа 1974 года в Бергене (Норвегия). Последний съезд был особенно представительным: в нем приняло участие более ста ученых. Программа предусматривала прочтение и обсуждение докладов как на пленарных, так и секционных заседаниях; из четырех секций две занимались исключительно литературоведением.

Научно-литературная активность скандинавских русистов за истекшие пять лет была высокой: они выпустили десятки монографий, несколько коллективных сборников и сотни статей и заметок.⁵ Главным печатным органом русистики Севера по-прежнему остается журнал — ежегодник «Scando-slavica». За последнее пятилетие характер этого издания почти не изменился, если не считать полезного нововведения: журнал начал систематически публиковать авторефераты монографий, которые должны выйти в свет. Но не обошлось без потерь — отдел рецензий в журнале упразднен. В Скандинавских странах выходят и другие славистические издания. Славяно-балтийский институт в Осло регулярно выпускает «Сообщения» («Meddelelser») — своеобразные «микромонографии» своих сотрудников объемом от полутора до трех авторских листов; в 1975 году вышел шестой выпуск этой серии. Славянский институт в Стокгольме, наряду с общеславистической серией

¹ Обзор скандинавской литературной русистики до 1971 года см.: Д. М. Шарыпкин. Русская литература на страницах журнала «Scando-slavica». «Русская литература», 1973, № 3, стр. 213—221.

² Об этом последнем см.: И. Брок. Страноведение в Славяно-балтийском институте при университете в Осло. В кн.: Лингвострановедческий аспект преподавания русского языка иностранцам. Изд. МГУ, 1974, стр. 197—200; A. Gallis. Slawistik und Slawisten in Norwegen. In: Wiener Slawistisches Jahrbuch, Bd. 20. 1974, S. 257—271.

³ The 6th Congress of Scandinavian Slavists. «Scando-slavica», 1971, t. XVII, p. 270—272.

⁴ См.: The 7th Congress of Scandinavian Slavists. «Scando-slavica», 1974, t. XX, p. 226—229.

⁵ См.: List of Books and Articles, published by Scandinavian Slavists and Balto-logists. «Scando-slavica», 1971, t. XVII, p. 275—280; 1972, t. XVIII, p. 211—218; 1974, t. XX, p. 239—249; 1975, t. XXI, p. 156—164. Недавно вышла библиография норвежской славистики: E. Egeberg. Norsk litteratur om de slaviske og baltiske folks kultur. Oslo, 1973—1974. (Universitetet i Oslo, Slavisk-Baltisk Institutt. «Meddelelser», № 3, 5).

трудов, в 1974 году приступил к изданию крупных монографий специально по русистике (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholms studies in Russian literature). Славистическая серия Упсальского университета (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Slavica Upsaliensia) насчитывает около двух десятков книг.

В последние годы упсальские русисты издают литературные сборники под общим названием «Slovo» («Слово»); в одном 1975 году напечатано три таких сборника (№№ 5—7). В Стокгольме уже пять лет ежеквартально выходит небольшим тиражом — в 800 экземпляров — научно-популярный и критический журнал «Rysk kulturgevny» («Русское культурное обозрение»). В Орхусе (Дания) вместо славистической «Хроники» («Chronica»), закрывшейся в 1974 году, выпускается «Svan-tevit» («Белоснежка») — журнал, посвященный литературной славистике и русистике. Кроме того, статьи по русской литературе регулярно печатаются на страницах крупнейших филологических изданий — журналов «Samtiden» и «Samlingen» в Швеции, «Edda» и «Kunst og Kultur» в Норвегии, «Dansk udsyn» в Дании. У скандинавских литературоведов-русистов много и газетных публикаций. О большой популярности русской литературы у читателей Севера говорит такой факт. В 1970 году на шведском языке вышла вторым изданием книга упсальского ученого Леннарта Чельберга «Образ России в русском классическом романе»;⁶ за истекшее пятилетие книга была вновь переиздана и переведена на другие скандинавские языки.

Разумеется, в журнальной статье невозможно обзреть всю печатную продукцию шведских, норвежских и датских литературоведов-русистов за последние годы. Поэтому мы вынуждены ограничиться постановкой лишь некоторых принципиальных вопросов изучения русской литературы в Скандинавских странах.

Несколько слов о методе изучения. В этом отношении большая часть литературоведов Севера — эклектики. Многие из них продолжают оставаться приверженцами культурно-исторического, психолого-биографического метода на позитивистской основе, заимствуя, однако, модную филологическую и филологическую терминологию у экзистенциалистов и структуралистов. У русских формалистов учли скандинавские русисты старшего поколения. Их более всего волнуют вопросы художественного мастерства. Литературная форма в их трудах подчас искусственным образом отрывается от социальной почвы, на которой выросло изучаемое произведение, от его идейного содержания и вообще от мировоззренческих проблем. Там же, где эти последние затрагиваются, ощущается дух русской символистской критики начала XX века с ее «богоскательством» и «религиозным» эстетством. В последнее время возрос интерес к марксизму — например, у Мартина Нага, во многом преодолевшего свои идейные колебания. Структурализм в его наиболее откровенно формалистическом — так называемом «ново-критическом» — варианте ныне не увлекает русистов Севера. Семiotический метод многие из них рассматривают не как всеобъемлющую философскую систему, способную заменить все прочее, а лишь как совокупность приемов исследования литературы.⁷

Научные интересы скандинавских славистов весьма широки: это — русская литература всех эпох и направлений, проблемы исторической смены художественных методов и стилей, стиховедение, творческие биографии и, особенно, анализ формы отдельно взятого произведения. Обычно скандинавские русисты выступают и как специалисты в области других славянских литератур, они одновременно и англисты, германисты, романисты, а также искусствоведы, киноведы, даже богословы и т. п. К сожалению, среди них мало специалистов по родной им скандинавской литературе. А в изучении скандинавско-русских связей русисты Севера могли бы иметь ряд преимуществ перед нами: у них под рукой скандинавская периодика за три столетия, специальные архивы и т. д.

Из работ обобщающего характера, изданных за последние годы, можно назвать «Историю русской литературы XVIII—XX вв.»,⁸ подготовленную Славяно-балтийским институтом в Осло, а также очерк датского слависта Карла Стифа «Русская литература»,⁹ посвященный второй половине XVIII века и вошедший в шестой том «Истории всемирной литературы», выходящей в Дании. Эти работы написаны в русле хорошо известной нам традиции, развитой А. И. Стендер-Петерсеном и Д. И. Чижевским и неоднократно подвергавшейся справедливой критике в нашей печати. Их главное достоинство в широте привлеченного материала, а недостатки — в недооценке высокого этического пафоса, исторического значения русской литературы, отразившей освободительную борьбу великого народа, политических, социальных и экономических факторов, обусловивших литературный процесс.

Для нас больший теоретический и практический интерес представляют исследования филологов Севера на более узкие и конкретные темы.

⁶ L. Kjellberg. Den klassiska romanens Ryssland. Stockholm, 1970.

⁷ См.: E. Steffensen. Nyere russisk litteraturkritik. København, 1973.

⁸ См.: Russisk litteraturhistorie 1700—1970. Oslo, 1974.

⁹ C. Stief. Den russiske litteratur. In: Verdens Litteraturhistorie, Bd. 6 (... 1750—1800). København, 1972, s. 419—433.

В последние годы открылись особенно благоприятные возможности в области изучения русско-скандинавских культурных отношений средневековья. Как советские, так и многие датские, норвежские и шведские историки культуры согласились, что в научном отношении и так называемый «норманизм», и антинорманизм, порожденные особенностями развития России и Швеции в XVII—XVIII веках, были крайностями.¹⁰ Государство на Руси создавалось не в результате «единовременного акта», а в ходе «длительного процесса внутреннего социально-экономического развития» нашего отечества; в рамках данной концепции «для варягов остается весьма скромное и ограниченное» место.¹¹ Об этом говорилось на Пятой Всесоюзной конференции советских скандинавистов в Москве (1971), на которой, в качестве гостя, присутствовал нынешний президент Ассоциации скандинавских славистов профессор Орхусского университета Кнуд Рабек Шмидт; а еще раньше вопрос этот обсуждался в Дании на симпозиуме (1970), в работе которого принимала участие представительная советская делегация. Академик Д. С. Лихачев выступил там с докладом «Легенда о призвании варягов и политические цели русского летописания»,¹² вызвавшим оживленную дискуссию. И вот если еще недавно зарубежные исследователи русской культуры домонгольской эпохи склонны были всюду видеть варяжские влияния,¹³ то теперь норвежский историк Коре Сольнес, например, в своей книге «Норвегия и Россия — соседи на протяжении тысячелетия» высказывается более осторожно: «Все... сообщения... о варягах на Руси, и главным образом фантастические рассказы об их похождениях вне отечества, содержащиеся в сагах, привели к тому, что исследователи чрезмерно преувеличили их роль. Дескать, они не только основали первое русское государство, но и превратили Русь в скандинавскую провинцию, что отразилось на языке, культуре и т. п. Между тем современная наука считает, что варяжские вторжения играли куда более скромную роль».¹⁴

К. Сольнес доводит свой очерк русско-датско-норвежских политических и культурных контактов до конца XVIII века; нам, однако, представляется, что заключительная глава книги — «Дания — Норвегия и Россия... Пути расходятся» — озаглавлена источно, поскольку эти «пути» не только не разошлись, но и еще более сблизились в XIX и XX столетиях.

Заслуживает внимания статья датского ученого Кнуда Расмуссена «Ганс Переплетчик и Московия: к вопросу о датском влиянии на русское книгопечатание в середине XVI века».¹⁵ Вопрос этот имеет свою историю. Неоднократно высказывалось предположение, что Иван Федоров и Петр Мстиславец напечатали первую русскую книгу «Апостол» (1564) не самостоятельно, а под наблюдением присланного к ним из Копенгагена датского печатника Ганса Миссенгейма по прозвищу Переплетчик (Hans Missenheim Bogbinder). В 1816 году датский антикварий Йенс Меллер обнаружил письмо (напечатанное им в журнале «Teologisk Bibliothek», 1816, s. 326—331) короля Дании Кристиана III Ивану Грозному (от 13 мая 1552 года), в котором король просил царя принять в Москве его «верного слугу и подданного» Ганса с тем, чтобы тот научил московитов печатать священные книги, которые он привезет с собой из Дании. Меллер предполагал, что царь пришел в восторг от королевского предложения и датчанин Ганс благополучно выполнил свою культуртрегерскую миссию. Характерно, что тремя годами раньше Меллера В. Сопиков в своем «Опыте российской библиографии» (т. 1, СПб., 1813, стр. 18) указывал, — не ссылаясь на сомнительный источник, из которого он и почерпнул эти сведения, — что «Апостол» печатался «под смотрением книгопечатного дела мастера, датчанина Ганса». А это значит, что легенда первоначально бытовала без всяких исторических доказательств.

¹⁰ См., например: М. А. Алпатов. Русская историческая мысль и Западная Европа XII—XVII вв. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 30—53.

¹¹ См.: И. П. Шаскольский. Норманская проблема на современном этапе. В кн.: Тезисы докладов Пятой Всесоюзной конференции по изучению Скандинавских стран и Финляндии, ч. 1. М., 1971, стр. 44.

¹² См.: D. S. Lichačev. The legend of the calling in of Varangians, and political purposes in Russian chronicle-writing from the second half of the 11th to the beginning of the 12th century. In: Varangian Problems. Supplementum 1 to «Scandinavica». Red. by K. R. Smidt. Copenhagen, 1970, p. 165—185.

¹³ См., например: J. Forssman. Skandinavische Spuren in der altrussischen Sprache und Dichtung. Ein Beitrag zur Sprach- und Kulturgeschichte des Ost- und Nordeuropäischer Raums im Mittelalter. München, 1967.

¹⁴ K. Solnes. Norge-Russland grannfolk gjennom tusen år. Universitetsforlaget, Oslo—Bergen—Tromsø, 1972, s. 24.

¹⁵ K. Rasmussen. Hans Bogbinder and Muscovy: A Contribution to the Question of Danish Influence on Russian Printing in the Mid Sixteenth Century. «Scandinavica», 1972, t. XVIII, p. 199—203.

На первый неискушенный взгляд предположение, что датские продолжатели дела Гутенберга могли в свою очередь передать знания и опыт русским коллегам, не лишено правдоподобия. Однако оно основано на старой легенде о том, что «варвары», не знающие «книжной», т. е. лютеранской, религии, москвиты получили свои священные книги из рук датчанина. Легенда эта, возможно, родилась еще в Немецкой слободе, где обитало много датчан. Этот вымысел должен был служить оружием в ожесточенном споре, который вели на протяжении второй половины XVI и всего XVII веков идеологи датского протестантизма и русского православия. Еще в петровскую эпоху среди иностранцев, живших в России, циркулировали упорные слухи о предстоявшей будто бы реформации русской церкви на датский или англиканский манер. К. Расмуссен приводит обширную литературу разбираемого вопроса; из нее видно, что легенда о Гансе чуть ли не как о «крестителе Руси» охотно повторялась лютеранскими богословами.

Между тем можно с уверенностью сказать, что если на королевское послание, в котором царю предлагалось «в ближайшие годы реформировать церковь ко благу его подданных, ко их спасению и славе Христовой»,¹⁶ и последовал ответ, то он был отрицательным. «Состоялась ли поездка Ганса, неизвестно», — уклончиво пишет в этой связи К. Сольнес.¹⁷ Однако недавно советский исследователь Е. Л. Немировский доказал, что Ганс Переплетчик никогда в Москве не был.¹⁸ К. Расмуссен полностью соглашается с Е. Л. Немировским и приводит дополнительные доводы в поддержку его тезисов. Затянувшаяся дискуссия закончена, и самобытность федоровского «Апостола» вне подозрений.

Плодотворна работа, начатая в середине прошлого столетия русскими историками и филологами и продолженная теперь скандинавскими русистами, по разысканию славяно-русских рукописей в библиотеках и архивах Швеции и Дании. Много потрудились в этой области ныне покойная М. Б. Виднэс¹⁹ и здравствующая шведская исследовательница Карин Давидсон.²⁰ Особенно ценной представляется подготовленная uppsальской слависткой Уллой Биргегорд публикация лексикографических трудов знаменитого шведского путешественника, дипломата, ученого-филолога, антикваря и полиглота И. Г. Спарвенфельда,²¹ который, побывав на Руси в конце XVII века, выучил там русский язык и познакомился с русской словесностью. Спарвенфельд даже пробовал сочинять стихи на русском языке; издание его лексикографических работ, содержащих и русские материалы, позволяет глубже разобраться в этих любопытных образчиках творческого билингвизма.

Сотрудница Стокгольмской королевской библиотеки Биргитта Янсон нашла там имеющие историко-культурную ценность «Упражнения в русском языке для шведа» («Rysk öfningsbok för en svensk»),²² составленные в XVII веке и во многом представляющие собой шведский аналог русским рукописям, исследованным и опубликованным академиком М. П. Алексеевым.²³ Один из разделов шведско-русского разговорника открывается характерной сентенцией: «Gudh gifwe digh lycka till din handell» — «бгъ дай тебъ счастье в твоей торговле». ²⁴ Леннарт Чельберг в статье «Урбан Йэрне как славист»²⁵ приводит русские слова, записанные (довольно неточно) этим известным шведским филологом и поэтом эпохи барокко. В трактате «Шведская орфография или правописание» (Orthographia Svecana,

¹⁶ См.: K. Solnes. Norge-Russland grannfolk, s. 97.

¹⁷ Там же.

¹⁸ См.: Е. Л. Немировский. 1) Историкографические заметки к вопросу о начале книгопечатания на Руси. «Книга», 1962, вып. 7, стр. 243—251; 2) Возникновение книгопечатания в Москве. Иван Федоров. М., 1964, стр. 65—69. Страницы из этой книги, посвященные Гансу Переплетчику, переведены на датский язык: Var Hans Bogbinder den russiske Gutenberg? «Bogvennen», 1970, № 2, s. 217—227.

¹⁹ См.: М. Б. Виднэс. Неизвестный отрывок псалтыри из Вестероса в Швеции. ТОДРЛ, т. XXVI, 1971, стр. 352—356; Maria Widnäs. La Collection des manuscrits de la Section Slave de la Bibliothèque Universitaire de Helsinki. «Miscellanea Bibliographica», 1971, № 11, p. 124—134. См. также: Ю. К. Бегунов. Мария Борисовна Виднэс (1903—1972 гг.). Некролог. ТОДРЛ, т. XXIX, 1974, стр. 365—367.

²⁰ К. Давидсон. О двух шведских списках родословной книги. ТОДРЛ, т. XXVI, 1971, стр. 357—362.

²¹ См.: Улла Биргегорд. И. Г. Спарвенфельд и его лексикографические работы. «Scando-slavica», 1973, t. XX, стр. 135—142; Ulla Birgegård. I. G. Sparvenfeld och hans lexikografiska arbeten. Uppsala, 1971, 306+52 s. (См. рецензию в журнале «Russian Linguistics», 1975, № 2, p. 115—117).

²² См.: Birgitta Janson. Four Slavic MS Dictionaries in the Royal Library in Stockholm. «Scando-slavica», 1972, t. XVIII, p. 113—125.

²³ См.: М. П. Алексеев. Словари иностранных языков в русском азбучнике XVII века. Изд. «Наука», Л., 1968.

²⁴ «Scando-slavica», 1972, t. XVIII, p. 122.

²⁵ L. Kjellberg. Urban Hjärne as a slavist. «Scando-slavica», 1975, t. XXI, p. 99—103.

Eller den Retta Swenska Bookstafweringen. Stockholm, 1716, s. 22) Иэрне перечисляет известные ему случаи несоответствия орфографической нормы фонетическому прозношению в четырнадцати языках, и среди них в русском; это — одна из наиболее ранних попыток описать феномен московского «акая», заинтересовавший шведского поэта: «Русские в Москве и прилегающих к ней областях звуки, обозначаемые буквами *o* и *e*, очень часто в своей речи произносят как *a* для того, чтобы сделать свою речь как можно более благозвучной на куртуазный лад... Они говорят „*padi*“ вместо „*pudi*“, „*Maskow*“ вместо „*Muscow*“, „*gawog*“ вместо „*ghowog*“». ²⁶ Л. Чельберг предполагает, что сведения эти Иэрне доставил некий «русский, с которым тот имел случай познакомиться в Ингрии»; но возможно также, что шведский поэт разузнал об особенностях московской речи у соотечественников, побывавших в русском плену. ²⁷

Не со всем, что пишут скандинавские слависты о древнерусской литературе, можно полностью согласиться. Так, в статье Йустейн Бёртнэс (Осло) «Агиографические трансформации в древнерусских житиях святых» ²⁸ предпринята неудачная, на наш взгляд, попытка опровергнуть виднейших наших медиевистов. По мнению автора статьи, русские ученые — академики В. О. Ключевский и Д. С. Лихачев — потерпели фиаско, оценивая художественную форму житий, ибо не владели структуральным аналитическим методом. «Историки литературы никогда не обнаруживали особого интереса к специфическим литературным свойствам житий, их „литературности“». ²⁹ Бёртнэс считает, что будто бы «плачевным результатом» завершились поиски в этом направлении Ключевского, вынужденного расписаться в собственной беспомощности: «Трудно найти другой род литературных произведений, — цитирует Й. Бёртнэс, — в котором форма в большей степени господствовала бы над содержанием, подчиняя последнее своим твердым, неизменным правилам». ³⁰ Далее, пишет Й. Бёртнэс, «известная недооценка житий преобладает и в основательном труде Д. С. Лихачева „Человек в литературе древней Руси“ (М., 1970, с. 58), где „эклизиастический“ характер житий служит аргументом для заключения: „В этой церковной литературе психология действующих лиц подчинена морали, назидательному смыслу произведения“, — упрек, который с таким же успехом можно было бы направить Данте с его „Божественной комедией“, но тогда абсурдность этого упрека стала бы самоочевидной». ³¹ И далее автор снисходительно растолковывает русским ученым некоторые азы структурального метода, вспоминает Сосюра, Р. Якобсона, Леви-Стросса и Фергюссона, говорит о «полисемантической структуре», «инвариантности», «синтагматической оси» и т. п., но убедительных историко-литературных аргументов в обоснование своей критики не приводит. При этом Й. Бёртнэс пишет обо всех житиях вкуче, как о жанре, почти не разбирая конкретных примеров и абстрагируясь от всякой хронологии. Странно, кроме того, как это медиевист не видит важного отличия византийско-русской агиографической словесности от итальянской предвозрожденческой поэмы.

3

О русской культуре XVIII столетия скандинавские слависты за последнее время написали немного. Можно упомянуть книгу Нильса Эрика Русенфельда (Копенгаген) «История Датского государства Лудвига Хольберга и ее роль в русских общественно-политических спорах при Екатерине II», ³² но работа эта не столько литературоведческая, сколько историографическая. Свою статью о Ломоносове ³³ Гейр Хетсо посвятил количественно-статистическому подсчету звуков в его лирике. Следует назвать монографию Альфа Граннеса (Alf Grannes) «Просторечные и диалектные элементы в языке русской комедии XVIII века. Фонетические и морфологические элементы просторечного и диалектного характера в языке русской комедии и комической оперы второй половины XVIII века» (Bergen—Oslo—Tromsø, 1974, 283 с.). Монография эта в целом носит самостоятельный ис-

²⁶ Там же, стр. 100.

²⁷ См.: Д. М. Шарыпкин. Русские дневники шведов — полтавских пленников. В кн.: Восприятие русской культуры на Западе. Изд. «Наука», Л., 1976, стр. 79—81.

²⁸ См.: Jostein Børtnes. Hagiographical Transformations in the Old Russian Lives of Saints. «Scando-slavica», 1972, t. XVIII, p. 5—12.

²⁹ Там же, стр. 6.

³⁰ В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, стр. 358. Цит. по: «Scando-slavica», 1972, t. XVIII, p. 6.

³¹ «Scando-slavica», 1972, t. XVIII, p. 6—7.

³² См.: N. E. Rosenfeldt. Holbergs Danmarkshistorie i Rusland. Dannemarks Riges historie som redskab i russisk samfundskritik under Katharina II. København, 1973, 121 s.

³³ См.: G. Kjetsaa. Lomonosov's Sound Characteristics. «Scando-slavica», 1974, t. XX, p. 77—93.

следовательский характер; к сожалению, автору не всегда известны труды русских ученых на интересующую его тему. Этим особенно грешит статья А. Граннеса «Русская комедия XVIII века».³⁴ Не совсем верно, будто «сами литературно образованные русские зачастую имеют весьма смутное представление о русской литературе до Пушкина (1799—1837)».³⁵ Представление о Ломоносове, Фонвизине, Державине, Жуковском, Карамзине, Капнисте (которого А. Граннес цитирует почему-то по-английски) и многих других имеет каждый советский гражданин даже со средним образованием. В том, что наука о русской литературе XVIII века сделала в СССР значительные успехи, норвежский ученый мог бы убедиться, пролистав книгу «История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель» (Л., 1968, 500 с.).

Естественно, что русская классическая литература XIX века особенно интересует скандинавских русистов. Упомянутая выше статья А. Граннеса открывает сборник, подготовленный Славяно-балтийским институтом: «Русский театр. Очерк».³⁶ Сюда включены доклады, сделанные на конференции по истории русской драматургии (Осло, 1969). Следует приветствовать сам факт появления такой работы: на Западе долгое время принято было считать, что драматургия — литературный жанр, «не дающийся» русским.³⁷ В книгу вошли статьи о Гоголе, Островском, Сухово-Кобылине, Л. Н. Толстом, Чехове, Горьком, Блоке, Маяковском и М. Булгакове. Из перечня видно, что очерк этот не претендует на полноту: трудно представить себе русский театр без Грибоедова, Пушкина, Тургенева и многих других писателей. Некоторые из статей открывают нечто новое в истории русской драмы, например заметка Э. Крага «Островский и Лесаж», напечатанная ранее на русском языке.³⁸ Но вряд ли можно назвать очерк «Русский театр», как сказано в предисловии, «новаторской работой» (стр. 8). Сборник в основном носит научно-популярный характер и рассчитан на читателя, не во всех тонкостях знакомого с литературной русистикой.

Одним из примечательных достижений филологической науки последних лет явилась книга Г. Хетсо о Баратынском.³⁹ уже получившая заслуженно высокую оценку в нашей печати.⁴⁰ Г. Хетсо плодотворно изучает и скандинавско-русские литературные связи: следует выделить его статью «Михаил Лермонтов в Норвегии»,⁴¹ содержащую ценный материал, оказавшийся полезным при подготовке «Лермонтовской энциклопедии», выполненной учеными Пушкинского дома.

Как Г. Хетсо, так и другие его коллеги в Норвегии и Швеции изучают проблемы стиховедения; правда, пока что статистическая методика подсчета звуков, слогов и эпитетов, которая особенно их занимает, слишком ощутимых результатов не принесла. Г. Хетсо в брошюре «Лексика стихотворений Лермонтова»⁴² представил некоторые материалы для частотного словаря лирики поэта. Здесь имеется восемь таблиц с цифрами, плюсами и минусами, графиками и процентами; при составлении их использовалась ЭВМ. Последнюю по счёту таблицу ученый прокомментировал следующим образом: «Нет сомнения в том, что для творческого облика Лермонтова эпитеты „мрачный“ и „напрасный“, занимающие первые два места в таблице VIII, куда более типичны, чем эпитеты „полный“ и „милый“».⁴³ Признаться, мы никогда в том и не сомневались, не делая никаких подсчетов. Нельзя не согласиться с исследователем, что «проблема описания и тем более, анализа лексики поэта нуждается в дальнейшем, еще более точном и глубоком изучении».⁴⁴

³⁴ См.: A. Grannes. Den russiske komedie i det 18 århundrede. In: Russisk teater. Et tverrsnitt. Oslo, 1971, s. 9—30.

³⁵ Там же, стр. 9.

³⁶ Russisk teater. Et tverrsnitt. Redigert av Erik Krag, Geir Kjetsaa, Erik Egeberg. Forlaget av N. Aschenhoug and Co. Oslo, 1971, 196 s.

³⁷ Например, К. Гамсун, называя русскую литературу «прекраснейшей во всем мире», добавлял: «... что касается театрального дела, то это русские представляют поэтам других наций» (K. Hamsun. Samlede verker, bd. 3. Oslo, 1963, s. 253).

³⁸ См.: Проблемы современной филологии. Сборник статей к семидесятилетию акад. В. В. Виноградова. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 413—417.

³⁹ См.: Г. Хетсо. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Universitetsforlaget, Oslo—Bergen—Tromsø, 1973, 740 с.

⁴⁰ См.: С. А. Фомичев. Жизнь и творчество Евгения Баратынского в освещении норвежского исследователя. «Русская литература», 1974, № 1, стр. 264—267.

⁴¹ См.: G. Kjetsaa. Michail Lermontov im Norden. «Scando-slavica», 1971, t. XVII, S. 65—79; 1972, t. XVIII, S. 13—36.

⁴² Universitet i Oslo, Slavisk-Baltisk Institutt. «Meddelelser», 1973, № 2, 44 s. Брошюра написана на русском языке.

⁴³ Там же, стр. 35.

⁴⁴ Там же, стр. 37.

Теоретические вопросы интересуют скандинавских филологов, однако генезис и особенности главного метода русской классической литературы — критического реализма — они оставляют без должного внимания.

Так, статья Н. О. Нильссона «„Шинель“ Гоголя и топография Петербурга»,⁴⁵ написанная с большим мастерством, по-своему очень содержательна и полезна. Автор статьи отмечает, что если в «Петербургских повестях» названы конкретные топографические реалии (районы, улицы и т. п.), то в основной части «Шинели» они опущены (мы не знаем, на какой точно улице располагался департамент Акакия Акакиевича и т. д.) и возникают лишь в мистическом эпилоге. Эта ситуация представляется ученому «удивительной и довольно парадоксальной». «Как нам объяснить это? Простой случайностью?» — спрашивает Нильссон. Предположение о «случайности» он справедливо отбрасывает и анализирует повесть сначала традиционными методами, а потом и структуральным. Получается, что в повести «оппозиция „реалистического“ „не-реалистическому“ ослаблена»; Гоголь рассматривается как предтеча Андрея Белого, а сама повесть понимается как пародия на «физиологический очерк». С такой трактовкой «Шинели» согласиться нельзя. Жаль, что ученый не вспомнил о реалистической типизации, приеме которой использовал автор «Шинели»; они-то, как нам кажется, и объясняют ситуацию, показавшуюся Н. О. Нильссону «удивительной» и «невероятной».

4

Недооценка проблемы реализма имеет своим следствием попытку поставить под сомнение историко-литературную ценность творческого наследия виднейших его теоретиков — Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Например, Сигурд Фастинг в своей книге о Белинском⁴⁶ собрал огромный материал — в этом ее ценность — интерпретированный таким образом, что Белинский оказывается классицистом, романтиком, идеалистом — кем угодно, только не теоретиком реализма. Белинский, по мнению исследователя, — всего лишь последователь Н. И. Надеждина, «эстетика которого представляет собой переходную ступень от поэтики классицизма к идеалистической эстетике, построение которой завершил Белинский».⁴⁷

Датский славист Анмартин-Михал Бройде опубликовал несколько статей, посвященных разбору некоторых литературно-критических оценок Белинского и Чернышевского.⁴⁸ Сознывая важность затронутых вопросов, А.-М. Бройде, например, пишет: «Вопрос восприятия Белинским творчества Диккенса представляет собой значительный интерес для русского литературоведения. Во-первых, потому, что литературно-эстетические взгляды Белинского и оценка им конкретных литературных произведений, в частности произведений Диккенса, явились главными критериями оценки литературного творчества русских и английских писателей 19-го века критиками-демократами Чернышевским, Добролюбовым и др., с одной стороны, и стали теоретическим базисом работ значительной части советских диккенсоведов, с другой».⁴⁹ Но важную историко-литературную проблему А.-М. Бройде сводит к весьма неубедительной полемике с советскими литературоведами. Суждение о Диккенсе Белинского («Зачем он так мало... человек и так много англичанин» — письмо П. В. Анненкову от 1 декабря 1847 года) ученый комментирует следующим образом: «...все сильные стороны произведений писателя он (Белинский, — Д. Ш.) приписывает его огромному таланту, а все слабые стороны тому, что Диккенс — англичанин».⁵⁰ А отсюда и вывод: «...критерий национального характера, применяемый Белинским при оценке качества литературных произведений, был им не до конца продуман».⁵¹ Отсюда — и упрек русским коллегам, которые «подменяют выражение „английская национальная ограниченность“, так часто применяемое Белинским, выражением „буржуазная ограниченность“».⁵²

Вопросы, затронутые А.-М. Бройде, выходят за рамки спора на частную тему. Речь идет о критической практике Белинского и ее традициях в нашей со-

⁴⁵ См.: N. A. Nilsson. Gogol' «The Overcoat» and the Topography of Petersburg. «Scando-slavica», 1975, t. XXI, p. 5—18.

⁴⁶ См.: S. Fasting. V. G. Belinskij. Die Entwicklung seiner Literaturtheorie. I. Die Wirklichkeit — ein Ideal. Bergen—Oslo—Tromsø, 1972, 470 S.

⁴⁷ S. Fasting. N. I. Nadeždin und das Problem des künstlerischen Schaffens. «Scando-slavica», 1973, t. XIX, S. 42.

⁴⁸ А.-М. Бройде также напечатал резкую заметку: «К полемике о Белинском в советском литературоведении» («Svantevit», 1975, № 1, стр. 43—55).

⁴⁹ А.-М. Бройде. Белинский, Диккенс и натуральная школа. «Scando-slavica», 1972, t. XVIII, стр. 45.

⁵⁰ Там же, стр. 54.

⁵¹ Там же, стр. 59.

⁵² Там же, стр. 55.

стия»⁵⁹ отдавались служению музам. Русская литература всех эпох и направлений была проникнута пафосом идейной борьбы.

Кроме того, оценки, даваемые историком искусства тем или иным литературным явлениям, должны быть научно-объективными, а не производными от его художественных вкусов и пристрастий. Это замечание касается не только А.-М. Бройде, но и Э. Эгеберга — автора статьи «А. Н. Островский. „Гроза“»;⁶⁰ здесь идет спор с А. Н. Добролюбовым. С ним норвежский ученый полемизирует вполне корректно, со снисходительной иронией, — так, будто это не классик мировой эстетической мысли, а рецензент современного журнала. Э. Эгеберг жалеет, что «Гроза» все еще «в Советском Союзе анализируется и оценивается по статье «Луч света в темном царстве». Добролюбов будто бы идеализировал Катерину, приписав ей идею социального протеста. Если в Катерине что и есть положительного, то это ее «отношение к богу», наполняющее ее «светлое религиозное чувство».

Конечно, религиозное чувство для Катерины и самого Островского имеет значение большее, чем о том принято говорить на школьных уроках. Но и оценки Добролюбова исторически правомерны и объяснимы; у него и сейчас есть чему поучиться. Спор современного литературоведа с критиками прошлого неуместен. От нас требуется не полемика с ними, а научное объяснение их суждений. Тем более, что «опровергнуть» Белинского, Чернышевского и Добролюбова пока еще никому не удалось.

5

Ф. М. Достоевский по-прежнему особенно популярен у скандинавских читателей и литературоведов. И в оценках Достоевского этими последними мало что изменилось: «провидец», «певец страдания» и проч. Правда, многие их работы представляют интерес. Так, в статье «„Бедные люди“ — роман в письмах»⁶¹ Сигурд Фастинг углубил мысль В. В. Виноградова о том, что автор романа наделил каждого из своих героев-корреспондентов собственным эпистолярным стилем. В своей статье «„Фантастическое“ в понимании Достоевского»⁶² Игорь Вахрос (Хельсинки) подчеркнул, что так называемый «фантастический реализм» русского писателя — это прежде всего именно реализм. «Широко распространенное среди критиков мнение, согласно которому Достоевский в своем творчестве сравнительно мало опирался на людей действительности и поэтому герои писателя якобы большей частью создание его художественного воображения, далеко не убедительно... Подавляющее большинство творческих замыслов Достоевского базируется на реальных событиях и реальных лицах... Достоевский вообще не признавал „фантастического“, не имеющего под собой почвы в действительной жизни».⁶³ В данном вопросе далеко не все скандинавские слависты согласны с финским ученым.

Славяно-балтийский институт подготовил коллективную монографию «Роман Достоевского о Раскольникове»⁶⁴ — о самом любимом на Западе произведении русского писателя. Авторы монографии пользовались изданием романа в серии «Литературные памятники», получившим высокую оценку в Скандинавии.⁶⁵ Монография освещает роман с различных точек зрения: идейного содержания (статья Э. Крага «Достоевский и загадка Раскольникова», Гуннара Опейде «Раскольников и история» и Яна Брудала «Общественные отношения в „Преступлении и наказании“»); образной системы (С. Гиль — «Любовь и дитя в „Преступлении и наказании“», Бьорн Валдер Валдехог — «Порфирий Петрович — мастер-детектив, который может ошибаться» и А. Д. Перминов — «Раскольников и Свидригайлов»); композиции и жанра (Эллинор Колстад — «Насилие и деньги как элементы композиции „Преступления и наказания“», Ивар Магнус Равнум — «„Преступление и наказание“ как роман-трагедия» и Э. Бёртнэс — «Достоевский и полифонический роман»); прочих художественных средств, использованных Достоевским (Э. Эгеберг — «Сны и видения в „Преступлении и наказании“» и Милада Блекстад — «Цвет как

⁵⁹ Там же, стр. 42—43.

⁶⁰ См.: E. Egeberg. A. N. Ostrovskij. «Tordenværet». In: Russisk teater. Et tvvernsnitt, s. 49—62.

⁶¹ См.: S. Fasting. «Bednye ljudi» als Briefroman. «Scando-slavica», 1972, t. XVIII, S. 37—44.

⁶² «Scando-slavica», 1975, t. XXI, стр. 25—40.

⁶³ Там же, стр. 27—28.

⁶⁴ Dostojevskij's roman om Raskolnikov. En artikkelsamling om «Forbrytelse og Staff» under redaksjon av Geir Kjetsaa. Forlaget av H. Aschenhoug och Co. Oslo, 1973, 178 s.

⁶⁵ См.: L. Kleberg. F. M. Dostoevskij. Prestuplenie i nakazanie... M., 1970. Рецензия. — «Samlaren», årg. 92, 1971, s. 247—248.

временной науке. К «сухому фарисейскому морализму» и «узкому практицизму»⁵³ не сводится для Белинского английский национальный характер, так же как французский — к легкомыслию, испанский — к пылкой страстности, русский — к «широке натуре» и т. п.; эти называемые Белинским качества англичан и есть буржуазная ограниченность. Белинский сожалел, что Диккенс — недостаточно «человек», т. е. не о том, что он «англичанин», а о том, что он «только англичанин». Этот важный, но ускользнувший от внимания А.-М. Бройде оттенок мысли великого критика мы поясним, процитировав суждения В. Г. Белинского о родной датскому ученому скандинавской литературе.

Белинский считал, что датская и шведская литературы, «органически развившиеся и имеющие свою историю», хотя и блещут «именами знаменитых классиков» («так известны в Европе имена Эленшлегера, Тегнера...»), но лишены всемирного исторического значения постольку, поскольку круг интересов и тем такой литературы ограничен «пределами выражаемой ею национальности».⁵⁴ В рецензии на поэму Э. Тегнера «Сага о Фритиофе», переведенную и изданную Я. К. Гротом в 1841 году, Белинский давал отповедь критикам охранительного направления, вменявшим в достоинство скандинавской литературе национально-культурную замкнутость.⁵⁵ Рисуемые Тегнером «времена варварства» — это героическая эпоха активного человеческого и гражданского деяния.

От подлинно всечеловеческой идеи далеки фарисейский морализм и возведенная в абсолют узко-практическая польза. Говоря о романе шведской писательницы Фредерики Бремер «Семейство»,⁵⁶ Белинский подчеркивал, что, по сравнению с произведениями развивающейся русской реалистической литературы, роман этот выглядит «нравоучительным и чинным», а его основная мысль (человеческое счастье заключается только в семейной жизни) не просто смешна и наивна, но и социально вредна. Роман, проповедующий общественную пассивность, равнодушие к «широко раскинувшейся, бесконечно разнообразной жизни», должен быть отвергнут новым, молодым русским читателем. Мы видим, что концепция Белинского глубока, стройна, отвечает историческим потребностям его времени и не может быть признана «устаревшей» и ныне.

А вот другая статья А.-М. Бройде: «Различие во мнениях Чернышевского и Дружинина о романе „Ньюкомы“ Теккерея».⁵⁷ Автор статьи справедливо полагает, что спор между вождем реалистического направления в русской литературе («гоголевской школы») и идеологом «чистого искусства» имеет значение принципиальное — и встает делимом на сторону Дружинина. Чернышевский критиковал роман Теккерея, а Дружинин хвалил; А.-М. Бройде тоже нравится Теккерей и очень несимпатичен Чернышевский. По этому случаю следует полемическая атака на советское литературоведение:

«Советские историки русской литературы считают отзыв Чернышевского о „Ньюкомах“ одним из его теоретических достижений в его борьбе против сторонников „чистого искусства“ (Дружинина прежде всего). Полное, по обыкновению, согласие советских историков... с „суровым, но вполне справедливым“ отзывом Чернышевского о романе „Ньюкомы“, на том основании, что в нем отразилось примирение автора с английской буржуазной действительностью, ставит их, вопреки их желанием, в неловкое положение. Поскольку им следует или отмежеваться от весьма восторженной оценки, данной советскими историками русской литературы повести Толстого „Юность“, которая, судя по ее содержанию (детализированное описание внутренней жизни молодого аристократа), еще менее насыщена социальной критикой, чем „Ньюкомы“... и, соответственно, осудить пустоту этой повести, подобно тому как поступил с „Ньюкомами“ Чернышевский, или советские литературоведы должны признать, что суровая нигилистическая критика Чернышевского в адрес „Ньюкомов“ безосновательна, чего они не делают».⁵⁸

Но такая грозная дилемма перед нами не стоит. По своему замыслу «Юность» резко отлична от «Ньюкомов». Кроме того, повесть Л. Н. Толстого не столько «детализированное описание внутренней жизни молодого аристократа», сколько изображение духовного роста и становления великого писателя-гуманиста и философа-правдолюбца. И тот факт, что Чернышевский оценил «Юность» выше теккереевского «семейного» романа, говорит о глубоком и тонком понимании искусства великим русским критиком. Слов нет, надо изучать и «чистое искусство», но А.-М. Бройде ошибается, полагая, что его приверженцы отличались аполитичностью, что они, в отличие от революционных демократов, «без гнева и пристра-

⁵³ Там же.

⁵⁴ В. Г. Белинский. Общее значение слова литература. В кн.: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 646.

⁵⁵ Там же, стр. 276.

⁵⁶ См.: там же, т. VIII, стр. 101—105.

⁵⁷ А.-М. Brojde. Conflicting Views of Chernyshevsky and Druzhinin on «The Newcomes» by W. M. Thackeray. «Scando-slavica», 1974, t. XX, p. 39—49.

⁵⁸ Там же, стр. 49.

художественное средство в „Преступлении и наказании“); восприятия романа русскими и норвежскими современниками Достоевского (Г. Хетсо — „Преступление и наказание“ в современной роману критике и М. Наг — „Преступление и наказание“ в норвежской литературе).

Надо отдать должное исследователям, чувствующим, насколько ответственна затронутая ими тема. Все они подошли к роману с позиций традиционного культурно-исторического метода. «Преступление и наказание» для них не какая-нибудь «транслингвистическая структура», а любимое с юных лет художественное произведение. Личным чувством в той или иной мере окрашены все главы монографии. Г. Хетсо говорит в предисловии, что литература о «Преступлении и наказании» необозрима: «На Западе об этом романе написано больше, чем о любом другом произведении русской литературы. Поэтому трудно сказать что-нибудь новое об этой книге».⁶⁶ И авторы монографии разумно и осмотрительно не пытаются во что бы то ни стало придумывать какую-нибудь совершенно новую, сенсационную концепцию и сознают, что повторение и старых истин может принести пользу науке.

Однако то, что убедительно звучит в устах первооткрывателей, подчас искажается их последователями. Так, введенная в науку Н. Н. Бахтиным категория «полифонии» у Достоевского абсолютизирована западными критиками; грешат этим и норвежские литературоведы. Для некоторых авторов монографии «Преступление и наказание» — скорее проекция вовне извращенного сознания писателя, чем реалистическое отражение русской жизни на историческом переломе. Их более интересует даже не сознание, а подсознание Достоевского: «Преступление и наказание» для Э. Эгеберга — «роман-сон» (термин А. Л. Бема). Много говорится о «дуалистической структуре» романа, о «зеркальности» одних его героев по отношению к другим. Тогда персонажи романа теряют плоть и превращаются в символы и эмблемы различных идей (Раскольников — «дух», Свидригайлов — «плоть» и «отчаяние», Соня — «надежда» и т. п.). Для критического реализма Достоевского здесь остается немного места.

Особняком стоит статья М. Нага о восприятии «Преступления и наказания» в норвежской литературе,⁶⁷ в частности Ибсенем и Гамсуном, а также другими норвежскими писателями конца XIX—XX веков. Из этой статьи явствует, что проблема «норвежского Достоевского» сложна и многогранна. Путь литераторов Скандинавии к творчеству русских писателей прокладывается постепенно, сквозь предрассудки и предубеждения. В то же время суждения Кнута Гамсуна о Достоевском М. Наг трактует несколько упрощенно. Он приводит слова Гамсуна о Достоевском: «... в дни моей юности никто не производил на меня такого впечатления, как Достоевский, Ницше и Стриндберг».⁶⁸ Но Достоевский попал здесь в один ряд со своим идейным антагонистом, Ницше; Гамсун подчас не делал между ними различия, а это значит, что Достоевский, которому поклонялся Гамсун — совсем «не тот писатель», которого имеет в виду М. Наг.

Исследователь этот написал также книгу о влиянии Гоголя, Достоевского, Тургенева, Л. Толстого и Гаршина на выдающихся норвежских беллетристов (уроженцев провинции Рогаланн) — Гарборга, Хьелланна и Обстфельдера.⁶⁹ М. Наг убедительно показал, что русская литература много значила для формирования их этических и эстетических представлений.

Сборник «Повествовательное искусство Чехова», подготовленный Славяно-балтийским институтом,⁷⁰ — наиболее значительная работа скандинавских славистов по русской литературе конца XIX века. Чехов, говорится в предисловии, — писатель, оказавший, после Достоевского, «сильнейшее влияние на западноевропейскую и американскую литературу нашего столетия».⁷¹ Сборник составляют статьи, в каждой из которых анализируется какая-нибудь из повестей зрелого Чехова: «Душечка», «Мужики», «Ионыч», «Палата № 6» и т. д. Большая часть чеховских сочинений переведена на скандинавские языки, что облегчает читателю Севера, на которого в основном и рассчитан сборник, понять и оценить его содержание.

⁶⁶ Dostojevskijs roman om Raskolnikov, s. 3.

⁶⁷ Это не единственная работа М. Нага на указанную тему. Он писал об отношении к Достоевскому Ибсена (Ibsen og Dostojevskij på ny. «Morgenbladet». 1971, 28 aug.) и современных норвежских писателей (Dostojevskij og Norge. «Verdens Gang», 1971, 29 okt.).

⁶⁸ См.: Knut Hamsun som han var. Et utvalg av hans brev ved Tore Hamsun. Oslo, 1956, s. 114.

⁶⁹ См.: M. N a g. Russland og Rogaland i litteraturen. Utg. av «Rogalands avis». Stavanger, 1972, 56 s.

⁷⁰ Cechovs novellekunst. En samling analyser under redaksjon av Geir Kjetsaa. Universitetforlaget. Oslo—Bergen—Tromsø, 1971, 166 s.

⁷¹ Там же, стр. 5.

Исследователи развивают некоторые положения, доказанные русской наукой. Г. Хетсо в статье «„Невеста“ — последняя чеховская новелла» удачно полемизирует с теми критиками, которые называют Чехова «поэтом безнадежности». Р. Стокке, анализируя «Мужиков», обращает внимание на правдивое чеховское изображение деревни, и т. д. Но в некоторых работах анализ художественной формы повестей нарочито оторван от их идейно-смыслового содержания.

Особые возражения вызывает статья И. М. Равнума «Палата № 6». На первый взгляд, работа эта посвящена композиции чеховской повести. Автор полагает, что композиционно она распадается на четыре части. У нас нет принципиальных возражений против условного, в аналитических целях, деления повести на какое угодно количество частей, хотя у Чехова, большого мастера композиции, были основания расчлнить свое сочинение не на четыре, а на девятнадцать глав. Какие именно основания? Автор статьи не задавался таким вопросом, и не случайно: при внимательном ее чтении выясняется, что разговоры о композиции здесь — своего рода камуфляж. Судя по прозрачным намекам, разбросанным в тексте статьи, И. М. Равнум пытается отъединить это произведение от его социально-исторической основы, весьма тенденциозно обыгрывает главную коллизию повести, а итоговому суждению об ее содержании («жизнь в сумасшедшем доме... есть символ самой России») ⁷² пытается нарочито придать вневременной характер в духе измышлений буржуазной «советологии».

Проблема творческого метода в той или иной форме ставится и в работах, посвященных русской литературе последней четверти XIX века. Г. Хетсо в статье «Грех и искушение во „Власти тьмы“ Льва Толстого» ⁷³ спорит с теми, кто видит в этой драме «аморализм» и «натурализм». В заметке «Афанасий Фет как поэт-романтик» ⁷⁴ Э. Эгеберг показывает, что русский поэт, несмотря на свой романтизм, по характеру мировосприятия близок писателям-реалистам своего времени, прежде всего Л. Толстому. Однако в трудах скандинавских славистов прослеживается и попытка поставить под сомнение причастность русских классиков к реализму: одни «не пришли» к нему, другие его «преступили».

«Исследование повествовательной техники в новеллах В. М. Гаршина» Ленарта Стенборга (Упсала) ⁷⁵ писалось под знаком полемики с советскими литературоведами. Они будто бы изучают не словесное искусство писателя, а его биографию, и то лишь с точки зрения «социальной» («литературоведы в Советах всю жизнь писателя от рождения до смерти рассматривают в социальном аспекте»). ⁷⁶ И вот на страницах книги шведского исследователя идет перечисление различных повествовательных приемов, которые, с той или иной вариативностью, встречаются и в произведениях других писателей. Л. Стенборга особенно занимают черты импрессионистического стиля в повестях Гаршина. В заключение следует вывод: «Стендер-Петерсен заметил, что Гаршин тяготеет к импрессионизму, а в его сочинениях наличествуют элементы романтизма и символизма». ⁷⁷ Но ведь все эти и другие элементы в их совокупности и диалектических взаимосвязях характеризуют стиль Гаршина в целом, который нельзя не признать реалистическим.

6

Русская литература XX века — особо трудная область изучения. Некоторые работы скандинавских ученых в этой области представляются полезными. В статье «Соотношение сцены и зрительного зала. К типологии русского театра начала XX века» ⁷⁸ Ларс Клеберг убедительно доказывает, что, если бы В. Мейерхольд и Н. Евреинов, спорившие с К. С. Станиславским, осуществили на сцене свои эстетические принципы последовательно и до конца, театр бы развалился, связь между сценой и зрительным залом распалась. Неверно лишь, что «русский театральный модернизм следует понимать как реакцию на натурализм, представителем которого был Станиславский (ранний период МХТ)». ⁷⁹⁻⁸¹ Во-первых, русский театральный

⁷² Там же, стр. 47.

⁷³ G. Kjetsaa. Synd og soning i Leo Tolstojs «Mørkets makt». In: Russisk teater, s. 92—107.

⁷⁴ E. Egeberg. Afanasij Fet als Dichter der Romantik. «Scando-slavica», 1973, t. XIX, S. 43—48.

⁷⁵ См.: L. Stenborg. Studien zur erzähltechnik in den novellen V. M. Garsins. Uppsala, 1972. (Acta universitatis uppsaliensis. Studia slavica Uppsaliensia, 11).

⁷⁶ Там же, стр. 19.

⁷⁷ Там же, стр. 132—133.

⁷⁸ «Scando-slavica», 1974, t. XX, стр. 27—38.

⁷⁹⁻⁸¹ Там же, стр. 29.

модернизм — явление куда более сложное, чем просто реакция на деятельность МХТа. Во-вторых, этот театр во главе с К. С. Станиславским как раз отстаивал реализм в искусстве и воевал с натурализмом.

За последние годы в Скандинавии вышли работы о русском стихе XX века и публикации архивных материалов. Появились научно-популярные издания, знакомящие своих читателей с культурной жизнью нашей страны, критическими спорами на страницах наших журналов и т. п.: таково «Русское культурное обозрение» («Rysk kulturrevy»), выходящее уже шестой год. Важно отметить, что здесь говорится и о литературе народов СССР — среднеазиатских акынах, Чингизе Айтматове, Фазиле Искандере:⁸² таким образом шведский читатель может получить некоторое представление о многонациональной советской литературе. А вот обобщающие труды⁸³ по русской литературе нашего столетия по-прежнему откровенно тенденциозны и мало чем отличаются от других подобных работ, выходящих в Западной Европе и Америке. Укажем на некоторые наиболее типичные искажения исторической перспективы, допускаемые в этих и похожих на них работах. Как правило, их авторы весьма преувеличивают роль русской послеоктябрьской эмиграции, а также разного рода идеологических отщепенцев в современном литературном процессе. Эти последние — независимо от степени их художественной одаренности — заслоняют других писателей, внесших куда более значительный вклад в развитие отечественной литературы.

Некоторые писатели, удостоившиеся упоминания, характеризуются весьма произвольно, как «несогласные» и «сомневающиеся». Тут на помощь приходит так называемая категория «дополнительного содержания», позволяющая литературоведам вычитывать в разбираемом произведении удобный им смысл. Поиск «подтекстов» и «скрытых замыслов» играют при этом важную роль. Остаются неповоротливым, почему эти произведения, изданные массовыми тиражами, пропускает «пензура», о необыкновенной строгости которой много говорится в зарубежной буржуазной прессе.

Творчество отдельных советских писателей рассматривается, как правило, вне литературной среды: они творят будто бы в гордом одиночестве, коллег-современников не читают, а продолжают традиции русского модернизма и авангардизма и кое в чем подражают новейшим зарубежным декадентам. Однако в наше время большой писатель не может вырасти на бесплодной почве идейного и творческого одиночества и нигилистического неприятия окружающей действительности.

Мы уже показали, что о реализме русских писателей многие скандинавские филологи говорят неохотно; еще более критическое отношение с их стороны вызывает тот же термин с эпитетом «социалистический». Мы не собираемся заводить терминологический спор. Всякий, кто берется писать историю новейшей русской литературы, должен в той или иной форме задать вопрос: в чем ее новаторство и, соответственно, международное значение? Но авторы указанных трудов таким вопросом не задаются.

Между тем вопрос этот актуален, что и подтвердил симпозиум, проходивший с 5 по 11 октября 1975 года в Орхусе на тему русско-скандинавских литературных отношений.⁸⁴ В работе симпозиума принимала участие советская делегация; было решено проводить подобные встречи каждые два-три года. Работало четыре секции: «Русские писатели в Скандинавии и Финляндии»; «Достоевский и Толстой в Скандинавии»; «Скандинавские писатели в России» и (главная секция) «Советская литература в Скандинавии и Финляндии». На симпозиуме с докладами выступили члены советской делегации: А. И. Овчаренко — «Вклад М. Горького, Л. Леонова, М. Шолохова в мировую литературу»; В. Р. Щербина — «О некоторых общих проблемах связей русской и скандинавской литературы»; К. Н. Ломухов — «Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский в развитии русско-скандинавских литературных связей» и П. В. Палевский — «Русская литература в оценке Георга Брандеса». Много интересных вопросов было затронуто и в докладах скандинавских участников;⁸⁵ отметим сообщение О. Рюттера (Осло) «Русский роман о пятилетке»

⁸² См.: «Rysk kulturrevy», 1974, № 1, s. 2—4, № 3, s. 3—13.

⁸³ P. U. Møller. Sovjetrussisk litteratur. In: Moderne slavisk litteratur. København, 1972, s. 25—124; N. Å. Nilsson. Rysk litteratur från Tjechov till Solsjenitsyn. Stockholm, 1973, 150 s.

⁸⁴ Симпозиум «Русские / советские и скандинавские / финские связи в области художественной литературы». «Scando-slavica», 1975, t. XXI, стр. 167—168; о нем см.: E. Steffensen. Russisk litteratur i Skandinavien — for og netop nu. «Information», 1975, 10 okt.; N. Å. Nilsson. Rysk litteratur och skandinavisk. «Rysk kulturrevy», 1975, № 3, s. 3—7.

⁸⁵ В частности, Э. Эгеберг прочел доклад «Пушкин в Норвегии» (E. H. Egeberg. Puškin i Norge. Tromsø, 1975, 29 s.). Это единственная известная нам работа о Пушкине, изданная в Скандинавии за истекшее пятилетие.

„Соть“ Л. Леонова). Симптоматично уже то, что оно состоялось — ведь скандинавские слависты, как правило, пренебрежительно относятся к «литературе пятилеток».

На вопрос о мировом значении русской классической и советской литературы отвечает доклад Г. Хетсо «Максим Горький в Норвегии».⁸⁶ Не ограничиваясь рассказом о восприятии творчества Горького норвежскими писателями и читателями, ученый делает и некоторые выводы общетеоретического характера, с которыми нельзя не согласиться. Так, пишет Г. Хетсо, в Норвегии русская литература «ассоциируется с представлением о восстаниях, борьбе и стремлением к свободе». Автор подчеркивает, что «закономерной формой русской литературы является реализм», и добавляет: «Во всяком случае, несомненно, что гуманистические тенденции, которые провозглашают произведения Горького, были и остаются тем, что составляет важнейшую часть общего представления о русской литературе, сложившегося у нас в Норвегии». Хотелось бы и скандинавским славистам пожелать, чтобы и они, изучая русскую литературу, постоянно помнили, подобно читателям своих стран, о ее «закономерной форме» — реализме и ее ведущих «гуманистических тенденциях».

Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ

НЕМЕЦКОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И. С. ТУРГЕНЕВА

Полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева, издававшееся Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР под общей редакцией академика М. П. Алексеева с 1960 по 1968 год, оживило научный и читательский интерес к великому писателю как у нас в стране, так и за рубежом. Вскоре после завершения этого издания специалисты по русской литературе, работающие в ГДР, предприняли собственное издание сочинений Тургенева в новых немецких переводах. Тип немецкого издания, правда, несколько иной. Преследуя цель широкой популяризации тургеневского творчества, наши коллеги оставили читателю свободу выбирать те произведения, которые он предпочитает. Поэтому тома немецкого издания не имеют порядковых номеров, но выдержаны в едином формате и одинаково оформлены (для суперобложек использованы произведения русских живописцев, современников Тургенева). Читатель может приобретать тома по отдельности, а собрав их все — будет иметь если не полное, то весьма хорошее собрание сочинений.

Каждый из томов снабжен кратким реальным комментарием и большим послесловием, написанным авторитетным славистом. Послесловия автономны и не предполагают обязательного знакомства читателя с другими томами издания. Высокий научный уровень сочетается в этих статьях с общедоступной формой изложения, которая легко вводит даже малоподготовленного человека в курс дела.

Автору этих строк уже приходилось писать об изучении наследия Тургенева в ГДР.¹ Сегодня можно говорить, как о существующем факте, о немецком марксистском тургеневедении. Его представители работают в контакте с советскими тургеневедами, но решают и собственные задачи. Нынешняя популярность Тургенева в ГДР подтверждает то особое значение, какое этот писатель имел и имеет для немецкой социалистической культуры.

Ведущий тургеневед ГДР проф. К. Дорнахер — ответственный редактор всего издания произведений Тургенева. Им же написаны послесловия к нескольким томам. В издании участвует также видный филолог-русист проф. Г. Дудек.

Известно, что Тургенева переводили в Германии еще при жизни. За столетие составила большая библиотека немецких переводов его сочинений.² Среди пере-

⁸⁶ Geir Kjetsaa. Maksim Gor'kij i Norge. Oslo, 1975, 60 s. (Universitetet i Oslo, Slavisk-Baltisk Institutt. «Meddelelser», № 6).

¹ См.: Р. Ю. Данилевский. 1) Немецкая славистика — к юбилею И. С. Тургенева. «Русская литература», 1969, № 4, стр. 204—208; 2) Изучение творчества Тургенева в странах немецкого языка (1969—1974). В кн.: И. С. Тургенев и его современники. Изд. «Наука», Л. (в печати).

² См.: K. Dornacher. Bibliographie der deutschsprachigen Buchausgaben der Werke I. S. Turgenevs, 1854—1900. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen

водов немало посредственных, но встречаются и талантливо выполненные работы. Тургенев высоко ценит переложения М. Гартмана, несмотря на то что они были сделаны с французских переводов. Многие переводы получили авторизацию писателя, а корректурные листы большинства томов своего первого собрания сочинений в немецком переводе (так называемое «митавское издание» 1869—1884 годов) он просматривал сам.

Возникает вопрос: стоило ли, обладая таким богатством, переводить Тургенева заново? Не проще ли было переиздать в новой редакции лучшие из прежних работ? Ведь в старых переводах, даже подчас не самых блестящих, сохраняется языковой колорит времени, который очень трудно воспроизвести переводчику новейшей эпохи. Сравним, например, перевод рассказа «Три портрета» в современном издании 1971 года (переводчик Д. Поммеренке) с переводом, включенным в 4-й том митавского издания 1870 года.³ Прежний переводчик, несмотря на недочеты, успешно преодоленные в новом издании, чувствовал себя естественнее при обращении с реалиями русского усадебного быта крепостных времен, при перенесении на немецкий язык старой русской лексики. Так, в прежнем переводе кормилица называет Рогачева, своего барина, «батюшка» (*Väterchen*), а не «мой милый» и «мой хороший» — как переводит современный переводчик, уловив «нелогичность» униженного обращения старухи к молодому человеку. «Что, опять фтилями запахло?» — издевается другой герой рассказа, Луцинов, над Рогачевым, обвиняя его в трусости. Эта старинная идиома была подставлена в прежнем переводе взамен провинчески-вежливых слов подлинника: «Вы, я вижу, опять начинаете робеть, милостивый государь». Перевод был, конечно, вольным, но отвечал изображенному в рассказе веку больше, чем стертая фраза нынешнего переводчика, соответствующая русской поговорке «сердце в пятки ушло».

Тем не менее переводческий труд участников нового издания — Д. Поммеренке, В. Плакмейера, В. Крейцигера, Г. Бурка, Г. Шварца — оправдал себя. Требовалось создать единый немецкий эквивалент тургеневского стиля для современного читателя. Несмотря на некоторые потери, неизбежные при всяком переводе, новая немецкая «одежда» произведений Тургенева сохранила главные черты оригинала — его лирический тон и одновременно предельную насыщенность общественной проблематикой.

Том переводов, вышедший в свет в 1971 году, включает в себя прозу 1840—1850-х годов: «Три портрета», «Петушков», «Дневник лишнего человека», «Муму», «Постоялый двор», «Три встречи» — в переводах Д. Поммеренке; «Затишье», «Яков Пасынков», «Фауст» — в переводах В. Крейцигера.

Послесловие к тому, написанное Г. Дудеком, касается вопросов, представляющих интерес не только для немецкого читателя, но и для тургеневедения в целом. Во-первых, это проблема русской литературной традиции, очень ощутимой в тургеневской прозе этих лет. Автор послесловия отмечает воздействие на нее Карамзина и Гоголя, отголоски «Героя нашего времени» Лермонтова, параллели с творчеством молодого Достоевского. Так, в «Затишье» карамзинская эпистолярная традиция переплетается с новаторством изображения женского характера, ведущего затем к героям «Рудина» и «Накануне». В рассказах «Муму» и «Постоялый двор» появились, по наблюдениям Г. Дудека, новые черты стиля писателя — его разрывавшаяся впоследствии «эпически спокойная и скрыто лирическая» манера повествования.

Второй вопрос, безусловно важный для понимания эволюции Тургенева, — вопрос о романтическом начале в его прозе. Молодость писателя приходилась на 1830—1840-е годы, т. е. на период распространения в России немецкой литературы и немецких романтических теорий. Литературный опыт, который наследовала московская мыслящая молодежь этого времени, в том числе и Тургенев, содержал в себе заметную «немецкую» струю. Интерес Тургенева к немецкой литературе выразился тогда прежде всего в увлечении творчеством Гете. След этого гетеевства показан автором послесловия в повести «Фауст». Справедливо отмечая романтические особенности интерпретации «Фауста» Гете в этом произведении, Г. Дудек все же недостаточно связывает их с русским романтизмом и вообще с русским прочтением Гете. Отразившееся в повести восприятие гетевского «Фауста» как трагедии любви — очевидная принадлежность русской традиции. С ней же связана и столь существенная для Тургенева этическая тема самоотречения и даже насилья человека над собой ради исполнения долга. Гетевское понятие добровольного самоограничения (*Entbehren*), вынесенное в эпиграф к повести, имело в контексте

Hochschule „Karl Liebknecht“ (Potsdam), 1975, Jg. 19, N. 2, S. 285—292. См. также: Л. Афонин. Тургенев в Германии. «Орловская правда», 1972, № 232, 1 октября, стр. 3.

³ I. Turgenjew. Drei Begegnungen. Erzählungen. Berlin—Weimar, 1971, S. 5—37; I. Turgenjew's Ausgewählte Werke. Autorisierte Ausgabe, Bd. 4. Mitau, 1870, S. 307—363.

Гете скорее общепhilosophский, чем этический смысл. Вероятно, именно эта разница в оттенках побудила переводчика тургеневского «Фауста» заменить в конце повести русское слово «отречение» немецким «Entsagen» — более категорическим и бескомпромиссным, чем слово Гете.

Перевод повести «Фауст» производит особенное впечатление в тех местах, где восстанавливаются подлинники цитат из Гете, заменявшиеся у Тургенева русскими переводами. Гармония цитат и окружающего текста здесь не уступает русскому оригиналу. Немецкий перевод помогает убедиться, что Тургенев глубоко понимал Гете и что гетевский «Фауст», несмотря на «российский» оттенок его восприятия, существовал для Тургенева во время работы его над повестью именно в подлиннике. Переводы же цитат на русский были вынужденной мерой.

Сравнительно легко «легли» на немецкий такие произведения, как «Три портрета», «Три встречи», «Яков Пасынков», «Дневник лишнего человека». По композиции, характерам персонажей и всему стилистическому облику они приближаются к типу немецкой новеллы так называемого «поэтического реализма» (Т. Шторм, П. Гейзе, швейцарец Г. Келлер). Хотя в этих повестях, особенно в двух последних, изображены специфические явления русской жизни, реалий там немного и они не мешают переводу.

Труднее далось переложение повестей «Петушков», «Муму», «Постоялый двор», где одним из «героев» является народный быт и говор. Выражения «природного петербуржца» Онисима «эвона» и «булки все поразобравшись» (в «Петушкове»), разумеется, можно передать по-немецки только приблизительно. Юмор и лиризм, записанные от языкового колорита, почти не сохранились. Но там, где речь идет о природе, переводы, как правило, немногим уступают подлиннику. Близость манеры Тургенева к немецкому опыту живописания в прозе, и сам этот опыт, обогащенный длительным общением с русской литературой, облегчают переводческую работу.

Сказанное относится и к тому, выпедшему в 1972 году, куда вошли: «Вешние воды», «Пунин и Бабурин», «Часы» и «Песнь торжествующей любви» — в переводах Д. Поммеренке; «Отрывки из воспоминаний — своих и чужих» и «Сон» — в переводах В. Крейцгера; «Клара Милч (После смерти)» — в переводе В. Плакмейера.

По степени верности оригиналу на первом месте стоят здесь переводы группы произведений, которые автор послесловия Г. Дудек определил как психологические новости. Это — «Сон», «Песнь торжествующей любви» и «Клара Милч». Их темы не были связаны открыто с острыми проблемами современности, однако в послесловии убедительно доказывается их подспудная зависимость от нее и от философских вопросов, волновавших Тургенева. Все же Г. Дудек, как представляется, напрасно стремится «оправдать» фантастику повестей ссылками и на романтическую традицию, и на интерес писателя к вопросам психологии. Безусловно, Тургенев многим обязан романтизму, особенно в своем стилистическом мастерстве. Г. Дудек обращает внимание читателя, в частности, на блестящую имитацию слога старинной итальянской новеллы в «Песни». Известно и об интересе, который Тургенев проявлял к не объясненным еще явлениям человеческой психики. Однако фантастический элемент у Тургенева едва ли нуждается в «оправдании» и едва ли сводится к психологии или к романтической традиции. Славя реальности и фантастики дает в тургеневской прозе новое качество, оно неразложимо. Мы можем «разбирать» эту прозу на философские идеи и исходные мотивы, но не имеем права забывать о цельности ее художественного воздействия. Как признает и сам автор послесловия, читатели в последние годы все чаще обращаются к новеллистике Тургенева, так как «реальное содержание этих произведений, и даже „ташштвенных повестей“, оказалось богаче и долговечнее, чем считали раньше».⁴

Обаяние речи Бабурина и «осмнадцатый век» в слог «Старых портретов», почти фольклорные диалоги героев рассказа «Часы» и колоритный сказ очерка «Отчаянный» — все это полностью доступно только тому, кто прочтет подлинник. Тем не менее все переводы выполнены с большим тактом. В качестве примера можно привести перевод одного из ключевых понятий в «Отчаянном» — слова «тоска». Для него переводчик подобрал немецкое «Gram», «Gram des Herzens», передающее смысл томления Мпши Полтева хотя и не адекватно, но выразительно: сохранилась очень сильная, смертельная степень скорби.

Перевод повести «Вешние воды» был поистине благодарной работой для переводчика. Печальная история Санина связана своим элегическим тоном с лирикой романтизма — как русского, так и немецкого. Изображение немецкой жизни и появление на ее фоне итальянского семейства Розелли могло вызвать у немецкого читателя ассоциации с отечественной классикой (например, с эпизодами из романа Гете «Годы странствий Вильгельма Мейстера»). Другие персонажи романа также в известной мере близки героям произведений немецкой литера-

⁴ I. Turgenjew. Frühlingsfluten. Erzählungen. Berlin—Weimar, 1972, S. 469.

туры. Характер Полозовой отчасти совпадает с типом леди Мильфорд из драмы Ф. Шиллера «Коварство и любовь», несмотря на реальные русские истоки этого образа светской «львицы».

В послесловии вскрыты связи тургеневского творчества 1870-х годов с западноевропейской политикой и литературной жизнью, в частности с Германней. Даже в такой, казалось бы, далекой от немецких дел повести, как «Пунин и Бабурин», Г. Дудек обнаруживает параллели к композиционным принципам новелл Т. Шторма. Одновременно он подчеркивает, что фигуры главных героев этой повести отражали сугубо русское, национальное явление — активное включение в общественную борьбу разночинной интеллигенции, близкой к народу.⁵

Повесть Тургенева «Накануне» в переводе Д. Поммеренке и роман «Отцы и дети», переведенный Г. Бурком, составили том 1973 года. Послесловие было написано К. Дорнахером. Рассказав, какую важную роль роман «Отцы и дети» сыграл в русской общественной жизни 1860-х годов, автор послесловия напомнил своим читателям, что с публикации перевода этого произведения началась подлинная слава Тургенева в Германии. Романом «Отцы и дети» открывалось уже упоминавшееся первое немецкое собрание сочинений писателя. Роман приводил в восхищение крупнейших немецких прозаиков — Т. Манна, Г. Гессе. По мнению К. Дорнахера, именно благодаря роману о Евгении Базарове Тургенев «занял прочное место в сознании передовой части немецкого общества».⁶

Решая насущные вопросы духовной и политической жизни России, Тургенев оставался самим собой, и эту верность писателя своему «лирико-эпическому» стилю следовало бы, вероятно, чаще подчеркивать в статьях, предназначенных для тех, кто вынужден читать Тургенева в переводе. В связи с этим во вполне удовлетворяет пояснение, которое К. Дорнахер дает заключительным страницам «Отцов и детей». Он пишет: «Сомнение писателя-дворянина в успехе революционного движения обнаруживается, по крайней мере — косвенно, в эпилоге романа, когда Тургенев, описывая могилу Базарова, говорит о великом спокойствии „равнодушной“ природы и о вечном примирении».⁷ Разумеется, «косвенно» здесь отражены и политические взгляды Тургенева, но все же далеко не только о них повествуется в эпилоге, и полудитата из Пушкина относится не к ним. Сегодняшний читатель имеет право на более тонкое понимание слов Тургенева, мысль которого о вечной жизни природы и о месте человеческой личности в этой жизни выходит за пределы злободневных вопросов его эпохи и близка также и нам.

Переводы обоих произведений близко передают оригинал, но слишком «умственные» в лирических местах. Д. Поммеренке, которому хорошо удавались пейзажи в «Трех встречах» и «Вешних водах», стремится в переводе «Накануне» сохранить прежде всего общественный пафос этого произведения и приглушает остальные мотивы. Впрочем, какой переводчик сумеет воспроизвести адекватно такую, например, деталь летнего подмосковного пейзажа: «лучистый пар колеблется над землей»?

Вместе с лиризмом пропадает иногда и тургеневская проза — в портрете Анны Васильевны («Накануне»), в описании разговоров Николая Петровича с мужиками («Отцы и дети»).

Следующий том сочинений Тургенева (1974 год) состоит из романов «Дым» (переводчик Д. Поммеренке) и «Новь» (переводчик В. Плакмейер) с послесловием К. Дорнахера.

Резкая публицистическая направленность этих произведений облегчила автору послесловия задачу представить их содержание как летопись размежевания сил в русском обществе, крушения либеральных иллюзий, обострения классовой борьбы. В статье наглядно показано, что, создавая реальные типы пародников-«нигилистов» Марьяны и Соломина, рабочего Павла, писатель предугадывал также и черты будущего поколения революционеров. Лишь фигура Машуриной остается в статье, к сожалению, не упомянутой. А ведь в последней сцене романа смысловой акцент падает именно на нее, придавая скупю очерченному и словно бы не раскрывшемуся перед читателями характеру самозабвенной подвижницы значительность почти символическую.

Рядом с Инсаровым и Базаровым герой романа «Дым» Лютвинов может и вправду показаться «шагом назад в литературной эволюции Тургенева», как считает К. Дорнахер.⁸ Тут же, однако, немецкий исследователь поправляет себя, указывая на сложную нравственно-психологическую проблематику романа, которая никоим образом не могла означать «шага назад» в мастерстве Тургенева-реалиста. Как видим, соотношение политических взглядов и творчества Тургенева — проблема, требующая крайне осторожного подхода и не терпящая упрощений.

⁵ См. там же, стр. 458.

⁶ I. Turgenjew. Vorabend. Väter und Söhne. Berlin—Weimar, 1973, S. 473.

⁷ Там же, стр. 471.

⁸ I. Turgenjew. Rauch. Neuland. Berlin—Weimar, 1974, S. 600.

понимал Гете».¹¹ Даже в своем пессимизме Тургенев не религиозен. Совсем не религия, но вера в силы русского народа служила для него прибежищем в страданиях (для подтверждения этого К. Дорнахер ссылается на такой убедительный аргумент, как стихотворение «Русский язык»).

Самым впечатляющим произведением цикла назван в статье «Порог». Не всякий читатель согласится, правда, со словами исследователя, будто стихотворение «выдержано в отвлеченной и вневременной романтической манере».¹² История широкого распространения «Порога» в русских, а также и немецких революционных кругах, очерченная в той же статье, убеждает, что это стихотворение не считали ни отвлеченным, ни тем более романтическим, а понимали как яркое обобщение реальных и конкретных явлений.

Всесторонний анализ стиля стихотворений в прозе не входил в задачи К. Дорнахера. Но основные черты, отличающие этот стиль, ученый отметил. Это — выразительная краткость и простота слога, слияние личного переживания и социальных наблюдений в «своего рода лирический дневник» и, наконец, внутренний ритм, которому подчиняется даже «свободная», прозаическая речь.

Сравнение подлинников с немецкими переводами помогает обнаружить скрытый ритм тургеневской прозы, так как удача переводчика зависит, как правило, именно от умения уловить и воспроизвести этот ритм. Явление ритма у Тургенева сложно и распространяется на разные «уровни» текста — от элементов стихотворного метра, вкрапленных в прозу, до повторяемости синтаксических «кусков» и сохранения в разных стихотворениях тона, свойственного лирической поэзии. Недаром и К. Дорнахер и Г. Дудек говорят о «музыкальности» тургеневского стиля.

В стихотворениях находим стилистические «сигналы», предупреждающие читателя, что он должен настроиться на восприятие поэзии. Так, перевод стихотворения «Собака» получился близким, но суховатым, потому что не сохранил заключающего стихотворение почти правильного дистиха, посвященного глазам человека и собаки: «И в каждой из этих пар, в животном и в человеке — одна и та же жизнь жметя пугливо к другой».¹³

Напротив, «Конец света» в переводе равен подлиннику, потому что переводчик «узнал» в словах «Га! Какой рев и вой! Это земля завyla от страха...» следы стилистики «бури и натиска», обрусевшей, но сохранившей связи с поэзией и драматургией молодых Ф. М. Клингера и Ф. Шиллера. В переводе этот стиль восстановлен: «Ha! Welch ein Heulen und Zähneklappern! Die ganze Erde brüllte vor Angst».¹⁴

Ослабили перевод неудачные переложения стихотворных цитат, определяющих тон всего текста («Услышишь суд глупца...», «Как хороши, как свежи были розы...»). Переводчик не разглядел, что в основе стихотворения «К***» лежит песенный фольклорный параллелизм.

Но в большинстве случаев переводы доносят до читателя тургеневскую поэзию. Стихотворения «Русский язык», «Воробей», «Порог», «Песочные часы» и другие сохранили и на немецком свою эмоциональную силу. В переводе стихотворения «Я шел среди высоких гор...» искусно передается его, так сказать, «вторичная», зависящая от тона всего цикла поэтичность. В оригинале стихотворение походит на рифмованную прозу, и переводчик, ради того чтобы сохранить это впечатление, убрал часть рифм в первой и последней строфах.

В переводах комедий Тургенева имеются те же достоинства и недостатки, что и в переводах его прозы: внимательное отношение к психологическим характеристикам персонажей и к оттенкам тургеневского «подтекста», но при этом полная передача отклонений речи действующих лиц от литературной «нормы». В репликах немца Шаафа («Месяд в деревне») авторская ирония пропадает, так же как почти не сохраняется комическое переплетение военной терминологии и подобострастия в словах Чуханова («Где тонко, там и рвется») и т. п.

Часть послесловия К. Дорнахера, посвященная комедиям, дает общее представление о драматическом творчестве Тургенева и о месте его пьес в истории русской реалистической драматургии. Предшествуя театру Чехова, тургеневские комедии долго оставались сравнительно мало известными. Впрочем, они нередко ставились и в Германии, а в последние годы, как сообщает автор послесловия, «Месяд в деревне» и «Завтрак у предводителя» были сыграны на телевидении ГДР.

Собрание сочинений Тургенева, издающееся под редакцией К. Дорнахера, должно в общей сложности состоять из десяти томов. В нашем распоряжении нет еще томов с «Записками охотника», «Рудиным» и «Дворянским гнездом», с повестью «Первая любовь». Пока не изданы том публицистики и том избранных

¹¹ I. Turgenjew. Gedichte in Prosa. Komödien, Berlin—Weimar, 1975, S. 390.

¹² Там же, стр. 391—392.

¹³ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. XIII, стр. 148.

¹⁴ См. там же, стр. 155. Ср., например, рассказ Франца Моора о его сне в 1-й сцене пятого действия «Разбойников» Ф. Шиллера.

Заглавие романа «Дым» переводчик с полным основанием передал как «Rauch» (вместо «Dunst» некоторых прежних переводов). Зависимость заглавия от последней строфы баллады Ф. Шиллера «Горжество победителей» и перевода В. Жуковского («Rauch ist alles irdsche Wesen» — «Все великое земное разлетается, как дым») сомнений ныне не вызывает.⁹

При внимательном чтении доброкачественных в общем переводов «Дыма» и «Нови» наталкиваешься на досадные мелкие неточности в передаче смысла. Иногда такие несоответствия с подлинником можно объяснить особенностями немецкого языка. Например, ироническое значение русских уменьшительных суффиксов перевести очень трудно, поскольку в немецком языке они не столь разнообразны, и слова «несколько офицерчиков, выскочивших на коротенький отпуск в Европу» («Дым», глава IV) теряют весь сарказм. Но встречаются и ошибки. В романе «Новь» слова Спягной «А я вот не курю... Отстала от века» (глава VII) переводчик превратил в реплику: «Я больше не курю... уже целую вечность». «Орловский рысак» стал «рысаком из Орла». Когда в «Нови» (глава XIX) рассказывается, что экипаж Фомушки и Фимушки закладывался «много-много раз в месяц» — это, конечно, не значит «очень много раз», как пишет переводчик, а напротив, «весьма редко», что и соответствует образу жизни персонажей Тургенева.

Переводчику «Нови» не вполне удалась стихи Нежданова, составляющие характерный пятрих портрета этого героя. Для того чтобы воспроизвести эту искреннюю и благозвучную, но в сущности эпигонскую лирику, можно было бы прибегнуть к стилю старых немецких переводов из русской поэзии — например, к стилю переводов Ф. Боденштедта из Лермонтова, в которых яркий подлинник обычно блекнет, хотя и не утрачивает известной поэтичности. Тургенев был мастером стилизации, и переводчикам надо было бы принять это во внимание. Вместе с тем приведенное в романе стихотворение Н. Добролюбова «Пускай умру — печали мало» желательнее было бы прочесть в переводе, более похожем на лирику Г. Гейне, которой поэзия Добролюбова была родственна по настроениям и форме.

Передавая стиль Тургенева, немецкие переводчики могли бы шире пользоваться богатством собственного литературного наследия. Это относится и к упомянутому эпизоду с Фомушкой и Фимушкой. Эквиваленты стиля «екатерининских времен», от которого записит живописность и весь трагикомический смысл сцены, не так уж сложно было бы найти в лексиконе немецкой анакреонтической поэзии, в прозе Х.-Ф. Геллерта и С. Геснера.

Последний по времени (1975 год) том немецких переводов из Тургенева объединяет в себе «Стихотворения в прозе» и несколько комедий — «Где тонко, там и рвется», «Завтрак у председателя», «Месяц в деревне», «Провинциалка». Все переводы, помещенные в том, выполнены одним переводчиком — Г. Шварцем. Издание примечательно как результат работы одного человека с очень разнообразным материалом. Тем не менее соседство столь разных по жанру произведений, как «Senilia» и комедии, произведений, отстоящих к тому же друг от друга и по времени довольно далеко, представляется искусственным. Смешение материала отразилось на послесловии К. Дорнахера. Статья распадается на две не связанные между собой части. Вероятно, будь она посвящена единой теме — только стихотворениям в прозе или только драматургии, автор получил бы возможность подробнее рассказать о той и другой части творчества Тургенева.

Но, несмотря на небольшую величину статьи, К. Дорнахер придал ей исследовательский характер, как бы откликаясь на замечание академика М. П. Алексеева, высказанное в комментарии к советскому полному собранию сочинений Тургенева. «Хотя за последнее время, — писал М. П. Алексеев, — явно повысился интерес к „Стихотворениям в прозе“... остается не разрешенным еще ряд вопросов, касающихся как творческой истории цикла, так и его жанровых особенностей».¹⁰

В послесловии немецкий ученый делится наблюдениями над жанром и стилем стихотворений в прозе, ставит вопрос о стилистическом единстве цикла, основанном на единстве мировосприятия и художественного метода Тургенева. Пессимистические ноты, как ни громки они в отдельных стихотворениях, не мешают — вопреки опасению, которое писатель высказал когда-то в предисловии к циклу, — воспринимать главную тему «Senilia». Она заключается, по мнению К. Дорнахера, в «диалектике вечного обновления жизни в том смысле, в каком эту диалектику

⁹ См.: Ю. Д. Левин. Статья И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот». К вопросу о полемике Добролюбова и Тургенева. В кн.: Н. А. Добролюбов. Статьи и материалы. Горький, 1965, стр. 151—152.

¹⁰ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. XIII, изд. «Наука», М.—Л., 1967, стр. 633. См. также: Т. Н. Федорова. «Стихотворения в прозе» Тургенева в литературоведении последних лет. «Известия АН СССР», серия литературы и языка, 1968, т. XXVII, вып. 6, 1968, стр. 541—543.

писем. Однако читатели ГДР ранее, в других сериях того же издательства «Aufbau», которое публикует собрание сочинений, получили перевод «Записок охотника» (переводчик Г. Вотте); издавался и роман «Отцы и дети» в переводе Г. Бурка.¹⁵ Обе книги сопровождалась послесловиями К. Дорнахера.

Таким образом, немецкий читатель и сейчас уже может познакомиться с основными сочинениями Тургенева в новых переводах, выполненных тщательно и с любовью. Переиздание произведений русского писателя, так же как и сама идея печатания нового собрания его сочинений в немецком переводе, без сомнения, отвечает потребности читательских кругов ГДР снова и снова соприкасаться с творчеством благородным, человечным и честным, с самой поэтической прозой русской литературы.

Ю. Д. ЛЕВИН

ФАКСИМИЛЬНЫЕ ИЗДАНИЯ РУССКИХ КНИГ В ГДР

В середине 60-х годов при Центральном антиквариате Германской Демократической Республики (Zentralantiquariat der DDR) начало действовать Отделение факсимильных изданий (Reprintabteilung), выпускающее в основном научную литературу прошлого. За истекшее десятилетие это отделение, находящееся в Лейпциге, выпустило около 600 изданий (значительная часть в двух и более томах), относящихся к самым различным отраслям знания. В систематическом указателе к каталогу 1975 года можно встретить разделы: «География», «Медицина», «Этнография», «История», «Социализм», «Философия», «Геология», «Юриспруденция», «Педагогика», «Естественные науки», «Музыка и театр», «Книговедение», «Нумизматика» и др. Филологические труды здесь включены в основном в разделы, образованные по историко-этническому принципу: «Классическая древность», «Византиноведение», «Востоковедение», «Африканистика», «Славистика», «Финноугроведение», «Германистика».

Разумеется, основную часть переизданий — свыше двух третей — составляют немецкие книги в хронологическом диапазоне от XVI до XX века, при этом явное предпочтение проявляется к лейпцигским изданиям. На втором месте стоят русские книги, составляющие 13—14% всех выпущенных и планируемых изданий. Кроме того, переиздаются книги на французском, английском, итальянском, испанском, польском, сербском, чешском и словацком языках, а также на латыни, служившей в старину международным языком науки.

Если классифицировать по содержанию русские книги (независимо от классификации, принятой в упомянутом каталоге), то наибольшая их часть (около одной трети) относится к истории русской литературы. Примерно четверть русских изданий посвящена русской истории, истории культуры и общественной мысли, около одной пятой — русскому языкознанию. Остальные издания можно тематически отнести к истории искусства, фольклору, книговедению.

Во всех этих разделах лейпцигских издателей преимущественно интересуют труды библиографического и справочного характера. Такое предпочтение нетрудно объяснить. Справочные издания, как правило, со временем становятся библиографической редкостью. Между тем к их помощи должен обращаться каждый научный работник, и их отсутствие в личных или подручных библиотеках создает огромные трудности. Если уж не все наши библиотеки достаточно полно укомплектованы изданиями такого рода, тем более старыми, то можно легко себе представить, насколько хуже положение в немецких библиотеках, к которым обращаются русисты ГДР, особенно если учесть, как пострадали эти библиотеки во времена гитлеризма, включая военные годы.

В числе справочных пособий по истории русской литературы, переизданных и переиздающихся в Лейпциге, мы встречаем широко известные дореволюционные труды С. А. Венгерова «Источники словаря русских писателей» (4 тт., СПб.—Пгр., 1900—1917) и «Русские книги» (3 тт., СПб., 1897—1899), библиографические ука-

¹⁵ I. Turgenjew. 1) Aufzeichnungen eines Jägers. (Buch-Club 65). Berlin—Weimar, 1968; 2) Väter und Söhne. (Bibliothek der Weltliteratur). Berlin—Weimar, 1967. Публикацией перевода «Записок охотника» и началось, собственно, издание десятитомного собрания сочинений Тургенева. Несмотря на неоднократные переиздания, отдельные тома полностью раскупались — в их числе «Записки охотника», получившие широкий отклик в печати ГДР («Junge Welt», 3.V.1968; «Neues Deutschland», Beilage «Literatur», 14.VIII.1968, и др.).

затели А. В. Мезьер «Русская словесность с XI по XIX столетие включительно» (2 тт., СПб., 1899—1902), Н. М. Лисовского «Русская периодическая печать. 1703—1900 год» (СПб.—Пгр., 1895—1915), Н. Н. Голицына «Библиографический словарь русских писателей» (СПб., 1889—1891), Д. В. Поленова «Библиографическое обозрение русских летописей» (СПб., 1850). Вышли и справочники, посвященные отдельным писателям XVIII века: С. И. Пономарев — «Материалы для библиографии литературы о Ломоносове» (СПб., 1872) и «Материалы для библиографии литературы о Н. М. Карамзине к столетию его литературной деятельности» (СПб., 1883), В. Ф. Кеневич — «Библиографические и исторические примечания к басням Крылова» (СПб., 1878). Из послереволюционных справочных пособий переизданы: И. В. Владиславлев — «Русские писатели XIX—XX столетия» (М., 1924) и «Литература великого десятилетия. 1917—1927, т. 1. Словарь писателей» (М.—Л., 1928), Е. Ф. Никитина — «Русская литература от символизма до наших дней» (М., 1926), К. Д. Муратова — «Периодика по литературе и искусству за годы революции. 1917—1932» (Л., 1933), А. В. Баргий — «Формальный метод в литературе» (Владикавказ, 1924). Намечены к изданию: «Путеводитель по современной русской литературе» И. Н. Розанова (М., 1929) и «Библиографический словарь Б. П. Козьмина — «Писатели современной эпохи» (М., 1928). Наконец, переиздан и вышедший недавно «Словарь псевдонимов» И. Ф. Масанова (4 тт., М., 1956—1960), а читателям Пушкинского дома будет интересно узнать, что предполагается переиздать справочник Н. Ф. Дробленковой «Библиография советских русских работ по литературе XI—XVII вв. за 1917—1957 гг.» (М.—Л., 1961).

Для литературоведов имеют значение и выпущенные в Лейпциге русские библиографические и справочные пособия по смежным наукам, по истории например: «Восстание декабристов» Н. М. Ченцова (М.—Л., 1929), «Опыт библиографии общественных наук за революционное трехлетие. 1918—1920» В. М. Дурденевского и С. М. Верцинского (М., 1925), «Деятели революционного движения в России. Биобиблиографический словарь» (5 тт., М., 1927—1934) и др., — или по книговедению: «Русские книжные редкости» Н. И. Березина (2 чч., М., 1902—1903), «Редкие русские книги и летучие издания XVIII в.» Ю. Ю. Битовта (М., 1905), «Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720—1870)» В. А. Верещагина (СПб., 1898) и т. д.

Несомненный интерес издателей Центрального антиквариата ГДР вызывают и труды по древнерусской литературе, особенно те, которые включают в себя богатый историко-литературный материал. К их числу относятся: «Русская демократическая сатира XVII века» В. П. Адриановой-Перетц (М.—Л., 1954), «Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков» А. С. Орлова (Л., 1934), «Александрия русских хронографов» В. М. Истрина (М., 1893), «Древние памятники русского письма и языка X—XIV веков» И. И. Срезневского (СПб., 1882), «Источники русской агнографии» Н. Барсукова (СПб., 1882).

Вообще вниманием издателей явно пользуются книги, содержащие всевозможную фактическую информацию. Это могут быть и монографии, в которых публиковались разнообразнейшие материалы, такие, как «Литературные кружки и салоны» М. И. Аронсона и С. А. Рейсера (Л., 1929), «Наука и литература в России при Петре Великом» П. П. Пекарского (2 тт., СПб., 1862) или «Поэзия революционных разночинцев 60—80-х годов XIX века» Г. Лелевича (М.—Л., 1931), и различные тематические сборники, будь то «Архив братьев Тургеневых» (6 тт., СПб.—Пгр., 1911—1921), или «Русские писатели о языке» (Л., 1954), или намеченный к переизданию свод свидетельств современников «Гоголь в жизни» (сост. В. В. Вересаев, М.—Л., 1933), или сборник материалов «Ломоносов как писатель» (сост. А. Будилович, СПб., 1871) и др. К Ломоносову издатели, видимо, питают особое пристрастие, потому что, помимо двух названных уже книг Пономарева и Будиловича, непосредственно ему посвященных, была выпущена и его «Российская грамматика» (СПб., 1755) — наиболее старая из переизданных русских книг.

Русские литературные памятники, как правило, не входят в круг интересов издателей. Переиздание некрасовского «Петербургского сборника» (СПб., 1846) носит единичный характер. То же можно сказать и о намеченных к переизданию «Литературных воспоминаниях» И. И. Панаева.

Среди языковедческих книг заметное место занимают труды по истории русского литературного языка Л. А. Булаховского, В. В. Виноградова и С. П. Обнорского.

Особо нужно отметить предпринятое в Лейпциге факсимильное издание журнала «Современник» за весь период его существования с 1836 по 1866 год, которое должно составить около 250 томов. Уже выпущены 44 тома, охватывающие период 1836—1846 годов, когда журнал выходил под редакцией А. С. Пушкина, а после его смерти — П. А. Плетнева; теперь издатели перешли к воспроизведению некрасовского «Современника». Кроме того, переизданы неперiodические сборники «Беседы в Обществе любителей российской словесности при имп. Московском университете» (3 вып., М., 1867—1871).

Таким образом, деятельность Отделения факсимильных изданий даже в области истории русской литературы, которая, как мы уже отмечали, охватывает

сравнительно скромную часть всех выпускаемых книг, несомненно принесит большую пользу заинтересованным специалистам и поэтому заслуживает всяческого одобрения. Укажем также на неизменно высокое качество полиграфического оформления изданий.

Следует, правда, оговориться, что не все лейпцигские переиздания книг по истории русской литературы представляются нам целесообразными. Например, зачем переиздавать стоящую в перспективном плане монографию Н. А. Котляревского «Литературные направления Александровской эпохи» (Пгр., 1917), которая во многом уже устарела? Напротив, ценность книги Б. М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (Пгр., 1922) несомненна. Тем не менее непонятно, зачем понадобилось выпускать ее факсимильное издание в 1973 году, если учесть, что она полностью вошла в посмертный сборник работ ученого «О поэзии» (Л., 1969)? Однако эти и подобные сомнения, могущие возникнуть по поводу целесообразности отдельных изданий, ни в коей мере не затрагивают общей высокой оценки деятельности Отделения факсимильных изданий при Центральном антикварате ГДР.

Более того, пример немецких коллег, на наш взгляд, является во многом поучительным. Как уже, вероятно, могли заметить читатели, многие из книг по истории русской литературы, переиздаваемые в Лейпциге, и у нас являются библиографической редкостью, в то время как необходимость их для специалистов не подлежит сомнению. Между тем книги эти, выпущенные в ГДР, не поступают в наши книжные магазины. К тому же тиражи их, по-видимому, невелики и рассчитаны на узкий круг специалистов; поэтому они весьма дороги. Достаточно сказать, что монография В. В. Виноградова «О языке художественной литературы» (М., 1959) стоит 95 марок, 6 выпусков «Архива братьев Тургеневых» — 670 марок, а 44 тома журнала «Современник» 1836—1846 годов — 2600 марок.

Думается, что было бы целесообразно наладить и у нас факсимильное переиздание историко-литературных книг, особенно справочников, которые не были перекрыты последующими пособиями и до сих пор используются специалистами. Опыт факсимильных переизданий в нашей стране уже имеется. Достаточно вспомнить многотомные воспроизведения изданий вольной печати Герцена и Огарева: «Колокола», «Полярная звезда», «Голоса из России». Репродуцировались и словари: «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля, «Этимологический словарь русского языка» А. Г. Преображенского. Вряд ли кто-либо из специалистов не пожелал бы пополнить этот список переизданиями справочных книг В. С. Сошкова, В. И. Межова, С. А. Венгерова, Н. М. Лисовского и других или журналов прошлых веков, таких, как «Современник», «Отечественные записки» или, скажем, «Московский журнал» Н. М. Карамзина и т. п.

В этой связи хотелось бы коснуться еще одного вопроса. Известно, что некоторые ценнейшие справочные издания С. А. Венгерова не были завершены. Например, «Источники словаря русских писателей» доведены только до Некрасова. Между тем полная картотека, на основании которой составлялись «Источники», хранится в Пушкинском доме. Здесь же находятся и справочные картотеки Б. Л. Модзалевского и В. И. Саитова, картотека переводной литературы Н. Н. Бахтина. Нам представляется, что пришло уже время поставить вопрос об издании этих уникальных ценнейших справочных материалов.

М. М. САФОНОВ

СИЛЬВЕН МАРЕШАЛЬ — АВТОР «ЗАВЕЩАНИЯ ЕКАТЕРИНЫ II» *

В 1802 году в Париже появилось сочинение анонимного автора «История России, сокращенная до изложения только важных фактов». В конце этой книги были помещены «Добрые и последние советы Екатерины II Павлу I, найденные среди бумаг российской императрицы после ее смерти». ¹ Несмотря на стремление автора «Истории России» скрыть свое имя, оно вскоре стало известно не только во Франции, но и за ее пределами. Им был известный публицист периода буржуазной революции, поэт и прозаик Пьер-Сильвен Марешаль, один из крупнейших представителей французского утопического коммунизма.

* Г. А. Лихоткин. Сильвен Марешаль и «Завещание Екатерины II». (К истории одной литературной мистификации). Изд. ЛГУ, 1974, 95 стр.

¹ Histoire de la Russie, réduite aux seuls faits importants. Londres—Paris, an X (1802), pp. 359—387.

Что же касается приложения, то вопрос о подлинности этого так называемого «Завещания Екатерины II» до настоящего времени оставался открытым. Неясными были обстоятельства возникновения этого интереснейшего документа, его место в развитии общественно-политической мысли конца XVIII—начала XIX века, в истории общественного движения этого периода.

Все эти вопросы получили отражение в рецензируемой работе ленинградского исследователя Г. А. Лихоткина, в приложениях к которой впервые опубликован на русском и французском языках полный текст «Добрых и последних советов». Исследователи, предшественники Г. А. Лихоткина, в той или иной связи касавшиеся вопроса о подлинности екатерининского «Завещания», проявили двойственное отношение к этому документу. Они и выражали сомнение в том, что Екатерина II была автором этого «Завещания», и вместе с тем указывали на удивительные совпадения его содержания с теми идеями, мыслями и выражениями, которые бесспорно вышли из-под пера Екатерины II.²

Решая стоявшую перед исследователями дилемму, Г. А. Лихоткин впервые со всей определенностью отверг возможность авторства Екатерины II (стр. 37). В значительной степени Г. А. Лихоткин опирался на доводы своих предшественников, сомнения которых в подлинности «Завещания» главным образом основывались на том, что Екатерина едва ли стала бы обращаться с «Добрыми и последними советами» к Павлу, которого она собиралась вообще отстранить от наследования престола. Полностью согласившись с этими аргументами, носящими в известной мере умозрительный характер, Г. А. Лихоткин в большей степени, чем его предшественники, уделил внимание анализу самого текста «Завещания» и сделал целый ряд ценных наблюдений, которые не оставляют сомнения в том, что «Добрые и последние советы» являются «блестящим образцом историко-литературной мистификации» (стр. 49).

Вопреки мнению своих предшественников и, в частности, Г. П. Макогоненко, которому казалось бесспорным, что описанные в «Завещании» «обстоятельства точно воспроизводят картину царствования Екатерины»,³ Г. А. Лихоткин установил, что конкретно в «Добрых и последних советах» «не говорится ни об одном факте екатерининской поры, имеющем внутрисоциальное, внутривластное значение», нет ни одной русской фамилии, кроме Суворова, не упоминается ни об одном русском политическом деятеле этого периода (см. стр. 37—38). Вместе с тем Г. А. Лихоткин верно подметил, что автор «Завещания», подробно и красноречиво повествуя о Великой французской буржуазной революции, проявил блестящее знание ее мельчайших подробностей, а говоря о России, оперировал понятиями, возникшими на французской политической почве.

Так, например, автор «Добрых и последних советов» призвал Павла к беспощадной борьбе с клубами и патристическими обществами, но этот призыв в условиях России выглядел по меньшей мере странно. Выпады против клубов привели Г. А. Лихоткина к справедливому заключению, что автор «Завещания» — француз, участник революционных событий, которому было известно, какую революционизирующую роль в предреволюционной Франции играли клубы и так называемые «братские общества», закрытые французским правительством накануне революции как «сборища недовольных и фрондеров» (стр. 37). Ценные наблюдения Г. А. Лихоткина позволили ему установить, что «Завещание Екатерины II» принадлежит перу Пьера-Сильвена Марешала, анонимно выпустившего «Историю России», в приложении к которой и были опубликованы «Добрые и последние советы».

Справедливо рассматривая основные положения «Добрых и последних советов» в неразрывном единстве с идейной направленностью «Истории России», Г. А. Лихоткин пришел к выводу, что замысел Марешала состоял в том, чтобы на примере истории России развенчать теорию просвещенного абсолютизма, разделявшуюся всеми корифеями эпохи просвещения, в том числе Вольтером. Полемизируя с фернейским философом, но не называя имени своего оппонента, Марешал стремился доказать своей книгой, что любой государь, даже самый просвещенный, по сути своей является деспотом. Для этого он написал «Завещание Екатерины II», представив российский императрицу не в образе просвещенного монарха, действующего по канонам теории просвещенного абсолютизма, каковым она рисовалась на страницах переписки с Вольтером, к тому времени уже изданной, а в образе идеального деспота, «привлекающего любые средства для управления народом, участь которого лишь „работать и молчать“» (стр. 48).

При всей заманчивости такой трактовки идейной направленности «Завещания» принять ее едва ли возможно — злободневность была отличительной чертой твор-

² Ф. А. Терновский. Русское вольнодумство при императрице Екатерине II и эпоха реакции. «Труды Киевской духовной академии», кн. III, 1868, стр. 127—129; Г. Макогоненко. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века. Гослитиздат, М.—Л., 1951, стр. 522.

³ Г. Макогоненко. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века, стр. 522.

чества Марешаля, критика же теории просвещенного абсолютизма в напряженной политической атмосфере послереволюционной Франции 1802 года, когда над страной уже нависла тень диктатуры Бонапарта, не была столь уж актуальна. Да и против ли теории просвещенного абсолютизма была направлена книга Марешаля? Глубокий знаток жизни и творчества Марешаля, французский исследователь Морис Домманже считал ее лишь предлогом для разоблачения первого консула Наполеона Бонапарта, «против которого жестокость времени не позволяла бороться открыто».⁴

Сам Домманже не проанализировал «Добрые и последние советы» с этой точки зрения. Г. А. Лихоткин категорически отверг эту возможность. «... При самом предвзятом подходе к „Добрый и последним советам“, — отметил он, — увидеть в них даже косвенные намеки на Наполеона весьма и весьма сложно» (стр. 35). Однако, анализируя «Завещание», Г. А. Лихоткин рассматривал его вне всякой связи с политической обстановкой в консульской Франции. Г. А. Лихоткин верно определил, что «со страниц „Завещания“ вырисовывается образ человека, для которого все средства хороши, если они помогают утверждению полного, ничем не ограниченного самовластия» (стр. 47). Но при этом Г. А. Лихоткин, равно как и его предшественники, полностью сосредоточил свое внимание на характеристике этих средств, которые носят в общем-то универсальный характер и могут быть отнесены к любой деспотической стране, так как воплощают в себе типологические черты авторитарного режима. (Перечислив эти средства, Г. П. Макогоненко заметил, что они являются «как бы отражением опыта борьбы Екатерины с передовыми деятелями... русского просвещения 80-х годов».)⁵ Между тем эти средства, перечисленные которых представляет собой своеобразную хартию классического макиавеллизма, носят в «Завещании» лишь вспомогательный характер: красной нитью через все произведение Марешаля проходит противопоставление неограниченного самовластия власти республиканских магистратов, а призыв уничтожить республику и с помощью перечисленных средств восстановить монархию представляет собой лейтмотив этого памфлета, разоблачившего, как нам представляется, первого консула Бонапарта.⁶

Г. А. Лихоткин не обратил внимания на время выхода в свет «Добрых и последних советов», а дата этой публикации весьма важна для понимания ее идейной направленности. Книга Марешаля вышла из печати 9 июня 1802 года, т. е. через месяц после того, как французские консулы приняли решение поставить перед народом Франции вопрос: «Следует ли Наполеону Бонапарту быть пожизненным консулом?» Речь шла об установлении узаконенного высшими учреждениями республики авторитарного режима Бонапарта при сохранении республиканских институтов, внешних форм республиканского правления. Однако далеко не все современники понимали это. Думается, замысел Марешаля в том и состоял, чтобы средствами эзопова языка накануне плебисцита раскрыть перед современниками истинный смысл происходящих во Франции событий. Своим памфлетом Марешаль прозорливо предсказывал в случае положительного исхода плебисцита восстановление во Франции наследственной монархии и изображал средства, с помощью которых оно может осуществиться.

В связи с этим неизбежно возникает вопрос, который, думается, должен был встать и перед Г. А. Лихоткиным. Читателю, несомненно, было бы очень интересно узнать, как была встречена книга Марешаля во Франции: считали ли современники Марешаля «Завещание Екатерины II» подлинным документом, если нет, то как был воспринят его замысел; появились ли во французской прессе какие-либо отклики на марешалевское произведение, развернулась ли вокруг него какая-нибудь полемика, либо оно осталось незамеченным французским обществом. К сожалению, в работе Г. А. Лихоткина эти моменты не нашли отражения.

Заключительная часть книги Г. А. Лихоткина, посвященная судьбе «Завещания» в России, носит наиболее исследовательский характер. Г. А. Лихоткину удалось выявить в архивах три списка «Завещания»: два русских перевода — один в архиве библиотеки Г. Н. Геннади, другой среди рукописей Киево-Софийской библиотеки, и список на французском языке в собрании знатока екатерининской эпохи Н. К. Шильдера.

Тщательно изучив лексические особенности этих рукописей, Г. А. Лихоткин датировал русские переводы «Завещания» первой четвертью XIX века, а французский список — последними годами этого столетия. При этом Г. А. Лихоткин установил, что русские переводы были сделаны с марешалевской публикации, а французская рукопись Шильдера является копией какого-то другого, не обнаруженного автором рецензируемой книги списка, шифр которого записан на титульном листе

⁴ M. Dommanget. Sylvain Maréchal. L'égalitaire. «L'homme sans Dieu». Sa vie — son oeuvre (1750—1803). Paris, 1950, p. 397.

⁵ Г. Макогоненко. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века, стр. 524.

⁶ См. подробно: М. М. Сафонов. Наполеон Бонапарт и «Завещание Екатерины II» (в печати).

шильдеровской рукописи. Г. А. Лихоткин прочитал этот шифр как $\frac{\text{ВУА}}{\text{Отд. Секр. № 1}}$.
 Между тем на факсимиле шильдеровской пометки, воспроизведенной в книге Г. А. Лихоткина на стр. 59, нетрудно увидеть, что верхняя строка этого шифра написана по-иному — ВУА, что означает Военно-Ученый архив, в котором очень плодотворно работал Н. К. Шильдер. На первом листе шильдеровского списка имеется другая пометка, воспроизведенная в книге Г. А. Лихоткина на стр. 61: $\frac{\text{ВУА}}{\text{№ 1}}$ Отд. Секр. Два варианта одной и той же пометки на одной и той же ру-

копсии свидетельствуют о том, что Н. К. Шильдер не воспроизвел буквально шифр того списка, с которого он собственноручно снял копию. В Военно-историческом архиве, в коллекции материалов по истории СССР, составленной из документов ВУА, хранится французский список «Завещания»,⁷ имевший старый шифр $\frac{\text{№ 1}}{1. \text{ р. Отд. IV}}$.

В этом документе прослеживаются все композиционные и стилистические особенности, которые Г. А. Лихоткин выявил в шильдеровском списке. Думается, снимая копию с этого документа, Шильдер записал шифр протографа, точно указывающий местонахождение рукописи, более просто: Военно-Ученый архив, секретный отдел, № 1.

Исследуя обнаруженные рукописи, Г. А. Лихоткин проявил известную предвзятость, когда отметил, что выявленными тремя списками не потерпывается количество копий «Завещания». Однако это не помешало автору рецензируемой книги высказать предположение, что такой «опасный» документ, как «Завещание», владельцы которого, колеблясь, склонялись к мысли о принадлежности его Екатерине, «вряд ли мог иметь широкое распространение в рукописях» (стр. 65). Между тем, наряду с вышеуказанным списком из коллекции ВУА, автору рецензии, специально выявлением копий «Завещания» не занимавшемуся, известно еще четыре списка: из бумаг секретаря Бенкендорфа П. И. Миллера,⁸ из коллекции Чертковых,⁹ из архива «Русской старины»¹⁰ и, наконец, из рукописного собрания библиотеки Зимнего дворца.¹¹ На титульном листе последнего списка (ознакомиться с тремя первыми автор рецензии возможности не имел), наряду с указанием анонимной публикации, с которой сделан русский перевод, указано имя ее автора — Маршалль — и сделана пометка: «Апокриф». Не питая иллюзий относительно подлинности «Завещания» и екатерининский статс-секретарь А. М. Грибовский. 11 декабря 1831 года он записал в своем дневнике: «Был у (пропуск в рукописи, — М. С.), который читал завещание Екатерины II-й Павлу I-му. Подложное».¹²

Что же касается отношения владельцев тех списков, которые были выявлены Г. А. Лихоткиным, к вопросу о подлинности «Завещания Екатерины II», то в распоряжении автора рецензируемой книги вообще-то не было никаких данных, чтобы судить об этом. Из того, что список «Завещания» оказался в архиве Геннади, еще не следует, что известный библиофил считал Екатерину автором этого документа (стр. 55, 65). То же самое следует сказать и об утверждении автора рецензируемой работы о том, что Шильдер собирался опубликовать список «Завещания» в своей книге о Павле, но «рука цензора изъяла из монографии Шильдера» этот документ (стр. 65). Тот факт, что список «Завещания» хранился среди подготовительных материалов к разделу о смерти Екатерины II, еще не свидетельствует о том, что Шильдер намеревался опубликовать этот документ. Архив Шильдера представляет собой богатое собрание исторических материалов, систематизированных тематически (среди них есть и такие, которые историк не считал подлинными). Делать вывод о том, что документ предназначался для печати, только на том основании, что он хранился среди материалов, часть которых была опубликована, едва ли справедливо. Вызывает некоторое недоумение и упрек, адресованный Г. А. Лихоткиным своему предшественнику Терновскому, который впервые обнаружил русский перевод «Добрых и последних советов» в Киево-Софийской библиотеке и опубликовал выдержки из них в своей статье. Обнаружив, что между этой рукописью и публикацией Терновского существует лишь «весьма отдаленное соответствие», Г. А. Лихоткин упрекнул своего предшественника в том, что он «сделал совершенно недопустимую для ученого вещь, значительно изменив и

⁷ ЦГВИА, ф. 410, оп. 1, № 20, лл. 1—26.

⁸ Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 661, оп. 1, № 41, лл. 1—10.

⁹ Государственный исторический музей, отдел письменных источников, ф. 445, № 806, ч. 124.

¹⁰ ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 3829, лл. 1—15 об.

¹¹ ЦГАОР, ф. 728, оп. 1, № 422, лл. 1—17 об.

¹² «Русский архив», 1899, вып. I, стр. 136.

исправив по собственному „вкусу“ архивный документ» (стр. 58). Между тем дело обстояло совсем иначе. Терновский, знакомый с публикацией Марешаля, не удовлетворился качеством русского перевода из Киево-Софийской библиотеки, изобиловавшего церковно-славянскими выражениями. Он назвал этот перевод «плохим»¹³ и поместил в своей статье собственный перевод французского текста «Завещания».

В этой связи следует упрекнуть Г. А. Лихоткина в том, что, опубликовав в своей книге русский перевод «Добрых и последних советов» по списку Геннади, он не оговорил те места, которые неверно переданы переводчиком. Так, например, «таможня» у Марешаля (стр. 364) переведена в списке, опубликованном Г. А. Лихоткиным, как «дума» (стр. 68), а фраза «Сохраните только для себя самого и вашего досуга все эти прекрасные философские трактаты...» (стр. 366) в переводе выглядит так: «Берегите только себя в минуты вашего отдохновения...» (стр. 69).

Вместе с тем в тексте книги Г. А. Лихоткина встречаются случаи не только неточного, но и неверного перевода с французского. Так, например, текст стр. VII маршалевской истории приведен в книге Г. А. Лихоткина в прямо противоположном смысле. По мнению Марешаля, отметил Г. А. Лихоткин, «Геродот и Фукидид, Тит Ливий и Тацит, Боссюэ и Вольтер писали только для того, чтобы забавлять бездельников» (стр. 41). Между тем в действительности это мнение принадлежит не Марешалю, а его оппонентам, которых он на самом деле опровергает. «Предрассудки происхождения и состояния» переведены у Г. А. Лихоткина как «предрассудки рождения и жизни» (?!), а «партийный и сословный дух» — как «дух партии и тела» (стр. 42). Следует также отметить в исследовании Г. А. Лихоткина целый ряд досадных фактических ошибок. Царевич Иван Алексеевич представлен в книге как старший сын царя Федора Алексеевича (стр. 7), умершего, как известно, бездетным. Манифест Петра III о вольности дворянству от 18 февраля 1762 года назван «жалованной грамотой» (стр. 10). День смерти Екатерины II 6 ноября 1796 года ошибочно указан в книге Г. А. Лихоткина, как и в сочинении Марешаля — 9 ноября (стр. 12). Г. А. Лихоткин утверждает, что до 1914 года поиски каких-либо набросков Екатерины II о престолонаследии были безрезультатными (стр. 13). Между тем еще в 1875 году в «Русской старине» (т. XII, стр. 384—385) был опубликован «Отрывок собственноручного чернового проекта манифеста Екатерины II о престолонаследии». Наконец, Г. А. Лихоткин сообщает читателю о том, что в 1807 году «История России» была переиздана «без всяких изменений текста книги» (стр. 15). На самом деле в издании 1807 года отсутствовало предисловие «Несколько мыслей о том, как писать историю».

В целом интересная работа ленинградского ученого, как первый опыт изучения «Добрых и последних советов», думается, не останется незамеченной. Она обогащает историко-литературную науку сведениями о судьбе произведений Сильвена Марешаля — поэта, драматурга, публициста — в дореволюционной России. И хотя далеко не на все вопросы, связанные с исследованием «Завещания», Г. А. Лихоткин дал убедительные ответы, предпринимая им публикация этого документа и его исследование несомненно послужат толчком для дальнейшего изучения недостаточно разработанных вопросов русско-французских и французско-русских связей конца XVIII — начала XIX века.

Л. Г. ЗАХАРОВА

РОССИЯ НА РУБЕЖЕ 50—60-х ГОДОВ XIX ВЕКА И БИОГРАФИЯ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА *

В обширной литературе, посвященной советскими учеными наследию М. Е. Салтыкова-Щедрина, выдающееся место занимают работы С. А. Макашина, и прежде всего — две его фундаментальные книги, написанные в жанре научной биографии. Важное значение этого жанра состоит в том, что своей документальной основой он способствует изучению всей совокупности проблем творчества того или иного писателя. Однако, несмотря на всю важность научных биографий, они пока остаются редким явлением в литературоведении. И объясняется это, конечно, тем,

¹³ Ф. А. Терновский. Русское вольнодумство при императрице Екатерине II и эпоха реакции, стр. 129.

* С. Макашин. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Биография. Изд. «Художественная литература», М., 1972, 600 стр.

что жанр научной биографии требует для своего осуществления длительного и кропотливого труда как по разысканию, критической проверке и систематизации документального материала, так и для освещения этого материала не только в литературоведческом, но и в социально-историческом, философском, психологическом и других аспектах.

Мера этих требований возрастает, когда речь идет о биографиях таких великих людей прошлого, как Салтыков-Щедрин — художник слова, общественный деятель, оригинальнейший представитель русской демократической мысли.

Научной общественностью уже признано, что С. А. Макашин, как биограф Салтыкова-Щедрина, успешно справился со своими сложными задачами. Его книги — это подлинно научная биография писателя. И в этом жанре они являются *единственными* в литературе о сатире и одних из лучших во всем советском литературоведении. Первая из них, изданная в 1949 году (в 1951 году — второе издание), освещающая жизнь и деятельность Салтыкова до середины 1850-х годов, была удостоена Государственной премии. Вторая — «Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов» — является непосредственным продолжением первой. Она получила положительные отзывы в печати.¹ Считаю, что целесообразным высказать о ней более подробные суждения, обратив внимание на некоторые примечательные особенности, представляющие большой и разносторонний интерес не только для литературоведов и историков, но и для широкого круга читателей.

Макашин вместе с биографией Салтыкова-Щедрина воссоздает переломную для России эпоху конца 1850-х — начала 1860-х годов, период первой революционной ситуации и падения крепостного права. Годы «исторического перелома» возникают в живых картинах быта помещичьей и чиновничьей среды, жизни городов (провинции и столиц), в зарисовках людей самых различных — властителей России и рядовых служащих провинциальной администрации, представителей демократической и либеральной интеллигенции. Книга Макашина помогает понять и почувствовать время подготовки и первых лет реализации крестьянской реформы, которое В. И. Ленин называл «перевалом» или «поворотным пунктом» русской жизни.

Созданная на стыке двух наук — исторической и литературоведения, — книга Макашина вызывает размышления о методике исторического исследования, о приемах анализа источников, об отношении к терминологии изучаемой эпохи и к научным понятиям, заставляет задуматься над стилем и языком исследования, над ролью эпиграфов, их большими выразительными возможностями.

В монографии С. А. Макашина эпоха выступает не как фон для иллюстрации жизненного пути Салтыкова-Щедрина — она отражается в самой жизни сатирика, в его литературной, бытовой, служебной биографии. Эпоха, рассмотренная сквозь призму человеческой души, раскрытая в фактах повседневной жизни человека, вырисовывается объемно, осязаемо.

Жизнь Салтыкова-Щедрина была очень богата делами, встречами и общением с людьми. Ареной «бюрократической деятельности» Салтыкова была служба, сначала в Петербурге чиновником особых поручений министерства внутренних дел (1856—1858 годы), потом в рядах так называемой «действующей бюрократии» вице-губернатором в Рязани и Твери (1858—1862 годы, т. е. время подготовки и проведения крестьянской реформы). Это делало его непосредственным участником главных событий своего времени. Поэтому в книге Макашина нашли освещение многие специальные сюжеты из истории внутренней политики и общественного движения: подготовка реформы полиции и местного управления накануне отмены крепостного права, деятельность губернских дворянских комитетов и дворянских собраний в Рязани и Твери, введение института мировых посредников, составление уставных грамот, либеральное и консервативно-олигархическое движение дворянства и др.

Но то особенное, что отличает книгу Макашина, заключается не в изучении «вопросов», а в преломлении главнейших «вопросов» эпохи в жизни и деятельности человека и множества связанных с ним людей. Именной указатель к книге содержит 741 имя. Абсолютное большинство — это современники Салтыкова, участники событий той эпохи. Эти люди не просто названы, перечислены, они живут в книге, они мастерски объединены автором вокруг личности Салтыкова-Щедрина и вместе с тем они расселены в разных городах, размещены в департаментах министерств и в учреждениях губернской администрации, в столичных клубах, в дворянских собраниях и комитетах, в редакциях журналов, и просто в своих усадьбах.

Автор ставит задачу показать не только «казовые концы жизни», но и реальные трудности и противоречия идейного пути писателя, причем в связи с историческими событиями и явлениями эпохи, и сами эти события и явления не в статике, а меняющимися, преходящими, в диалектике их подлинного развития

¹ См.: Е. Покусаев. Особый литературоведческий жанр. «Вопросы литературы», 1973, № 10, стр. 253—257; А. Турков. «У меня на руках настоящее». «Литературная Россия», 1973, № 17, 27 апреля, стр. 20; Ф. Кузнецов. «Писатель скорбный и негодующий». «Литературная газета», 1973, № 44, 31 октября, стр. 5.

(см. стр. 7, 33). Он широко показывает среду, в которой жила и творил Салтыков-Щедрин. Среда в книге Макашина — это социально-политическая и идеологическая борьба, а также природа, архитектура городов, домашний быт, учреждения губернские и центральные, столичные клубы, и главное — люди, с которыми общался сатирик. И через людей показаны идейные и литературные течения, политические события.

Уже в первых главах в полной мере раскрывается этот метод Макашина. Автор воссоздает действительность такой, какой она предстала перед Салтыковым-Щедриным. Иногда он как бы оставляет своего «героя» за кадром, чтобы показать среду, откуда он только что ушел, либо ту, где он должен вот-вот появиться. Прежде чем Салтыков начнет новую жизнь в Петербурге после возвращения из вятской ссылки, автор показывает его путь из Вятки в родовое имение Ермолино Калезинского уезда Тверской губернии, затем во Владимир к невесте Лизе Болтиной и далее в Москву и Петербург. Перед читателем возникают картины этого большого зимнего путешествия, знаменитая Владимирка — «государственная дорога» — с описанием вековых берез, насаженных еще при Екатерине II. Встречи с матерью в Ермолино и с невестой во Владимире раскрывают характер этих женщин, отношения в семье, которые оставили глубокий след в жизни Салтыкова. И прежде чем мы узнаем Салтыкова-сатирика, мы узнаем его как человека.

Салтыков прибыл в Москву и затем вскоре в Петербург в самом начале 1856 года. После мрака николаевского царствования это было время «оттепели», как говорили тогда,² время назревания революционной ситуации, как скажем мы. Встреча Салтыкова с Петербургом незадолго до подписания Парижского мира (закончившего бесславно для России Крымскую войну) и смутных обещаний реформ Александром II показана как встреча с новой эпохой, вселявшей в Салтыкова надежды на светлые перспективы. Если в первой главе «На пути из Вятки» возникают картины природы России, быта, семейных отношений и личных переживаний и настроений Салтыкова, то во второй главе «Вновь в Петербурге» биография сатирика вписывается в события крупно-исторического масштаба, которые зовутся «шестидесятыми годами».

Описывая двухлетнюю службу Салтыкова в министерстве внутренних дел с января 1856 года по март 1858 года, Макашин рисует расстановку литературно-общественных сил в столице, идейное окружение Салтыкова. В связи с опубликованием «Губернских очерков» (первого крупного произведения литературы, в котором масштабно отразилось начало исторического перелома, переворота в судьбах страны) показаны все направления общественной мысли, приведены мнения выдающихся современников Салтыкова — Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова и других, раскрыто отношение правительства к этому «историческому факту русской жизни». Так возникает перед читателем литературная и общественно-политическая жизнь столицы накануне отмены крепостного права и официальный, бюрократический Петербург. Книга знакомит нас с сослуживцами Салтыкова, чиновниками министерства и его руководителями — С. С. Ланским, Н. А. Милютным, со всем внутренним распорядком того ведомства, в котором сосредоточилась работа по подготовке отмены крепостного права.

И так же воспроизводится жизнь провинции в период подготовки крестьянской реформы и ее проведения. Мы узнаем, как хозяйничали помещики различных уездов Тверской губернии (крайне отсталых и наиболее передовых) в последние годы существования крепостного права и как хозяйничал сам Салтыков в своей подмосковной усадьбе в новых пореформенных условиях «свободного труда». Мы видим залы, в которых проходили заседания дворянских комитетов по подготовке реформы, дворянских собраний и первых съездов мировых посредников (в частности, известного Тверского), даже как будто слышим тишину тверских улиц, поразившую современников Салтыкова — Ф. М. Достоевского и А. Н. Островского. И механизм губернской администрации — от самого мелкого чиновника (который ходит на службу пешком через весь город и носит с собой завтрак) до губернатора — показан в повседневных делах людей, в их служебном и бытовом общении. Салтыков-Щедрин, окруженный множеством различных людей, мастерски вписан Макашиным в условия жизни своего времени. Человек, его бытовое, идейно-литературное, служебное окружение, его дела и отношение к главным событиям своего времени, дом, в котором он живет, природа, улицы и архитектурный облик города — все это органично слито и создает объемное ощущение эпохи. Вместе с тем такой широкий и всесторонний показ среды дает объективную, далекую от схематизации картину развития исторических событий, и это ограждает исследователя от тенденциозности в описании и анализе биографии Салтыкова-Щедрина.

В своем исследовании биографии Салтыкова-Щедрина Макашин выходит к большим проблемам истории общественной мысли и внутренней политики в пе-

² Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 1000, 1938/622, л. 71 (дневник Д. А. Оболенского. Запись от 30 декабря 1856 года).

риод отмены крепостного права — и это в тесном переплетении личной жизни, деятельности и творчества сатирика, как бы во взаимосвязи двух миров — личности человека и окружающей его среды.

В книге Макашина есть целый параграф о крестьянской реформе и есть много сюжетов, связанных с ней, например подготовка реформы местного управления, земства и полиции, введение института мировых посредников — механизма реализации реформы. Книга Макашина убеждает, как много дает для понимания крестьянской реформы оценка ее современниками, и в частности таким проницательным, как Салтыков-Щедрин. Так, при всей противоречивости высказываний Салтыкова о реформе, уже в 1863 году он формулирует исторически точное и конкретное определение главной движущей силы реформы, определение, близкое позднему ленинскому взгляду на это явление как на «побочный продукт» революционной борьбы. Имея в виду «силу» массового стихийного революционного протеста против крепостного права, Салтыков писал: «Вникните в смысл этой реформы, взвесьте ее подробности, припомните обстановку, среди которой она совершилась, и вы убедитесь: во-первых, что, несмотря на всю заботливость и безвестность, одна только эта сила и произвела всю реформу и, во-вторых, что, несмотря на неблагоприятные условия, она успела положить на реформу неизгладимое клеймо свое...» (стр. 339).

Ценными для историка представляются наблюдения и выводы Макашина о развитии общественной мысли в конце 50-х—начале 60-х годов. Для первых лет этого периода Макашин отмечает, как характерное явление, «практическое сосуществование либерализма и демократизма (иногда даже в идеологии одного деятеля), единый строй либерально-демократической оппозиции» (стр. 22), способность к деловому, практическому компромиссу деятелей этой эпохи. Незрелость классовых антагонизмов буржуазного общества, солидарный протест против крепостничества создавали иллюзии об отсутствии глубокой розни между идеями либералов и социалистов. Макашин показывает, что тенденция развития состояла в размежевании демократизма и либерализма, которое было предопределено обострением классовой борьбы в рождавшейся новой капиталистической России. На этом фоне раскрывается политическая эволюция Салтыкова-Щедрина от либерального «Русского вестника» к революционно-демократическому «Современнику». Основой политических убеждений Салтыкова был глубокий демократизм, идея служения народу. И в то же время он, как просветитель и социалистический утопист, не был свободен от присущих этим системам представлений о государстве как надклассовом судье и регуляторе дисгармоничных интересов различных общественных групп. Салтыков-Щедрин, в отличие от других представителей революционной демократии, не верил в революционные возможности крестьянства в реальных условиях современной ему действительности. Это объясняет, почему, оставаясь демократом по убеждениям, Салтыков-Щедрин допускал возможность практической деятельности в рядах либеральной бюрократии. Наблюдения и выводы Макашина о демократизме и либерализме, о сочетании демократизма с элементами просветительского идеализма и социалистическими утопиями в связи с изучением биографии Салтыкова представляют и общий интерес для понимания основных идейных направлений общественной мысли в конце 50-х—начале 60-х годов.

Исследование Макашина отличается бережным отношением к научным понятиям и к терминологии эпохи. Автор дает много важных формулировок, определяющих понятия либерализм, демократизм, «кризис верхов», административное просветительство, обличительная литература, социальная утопия, сословность и многие другие, без которых невозможно серьезное изучение этой эпохи. Состояние понятийного аппарата свидетельствует о научной ценности и современном уровне исследования Макашина. Широкое использование и расшифровка терминологии периода подготовки и проведения реформы способствуют пониманию эпохи и предупреждают от ошибок в оценке событий и явлений того изменчивого, противоречивого, контрастного времени, когда крушение старого и рождение нового отражалось в появлении новых слов и понятий и в изменении смысла старых.

Книга Макашина содержит очень много интересных выводов и формулировок, а иногда и просто нового материала о крестьянской реформе, о внутренней политике правительства, об идейных течениях и общественном движении, и в целом об этом историческом периоде.

Высокий результат исследования Макашина достигается благодаря тонкому и глубокому анализу источников. Метод анализа Макашиным источников заслуживает особого внимания. Он не отличается каким-либо внешними приемами новаторства, но по существу своему, по высокому профессиональному мастерству он глубоко современен.

Строгая научная объективность труда Макашина, отсутствие авторского пристрастия тем более ценны, что само время — рубеж 50—60-х годов — отличалось быстрыми и резкими изменениями общественного настроения и что для самого Щедрина эти годы были наиболее сложными идейных исканий и политического самоопределения. Автор ставит цель: достоверно описать жизнь Щедрина «без приукрашивания и выравнивания» (стр. 7). Средство к достижению этой

цель — максимально полное последовательское обобщение, а не просто публикаторское использование всех наличных и доступных документально-биографических материалов. Своё отношение к методике исследования автор высказывает, в частности, в главе «19 февраля 1861 года». Отмечая, что тема «Салтыков и крестьянская реформа» до сих пор не получила монографической разработки, Макашин пишет: «Правда, нет недостатка в общих экспозициях и характеристиках темы. Но в большинстве они построены на избирательном материале и дают одностороннюю, а то и вовсе не соответствующую действительности картину». И далее, приведя имеющиеся в литературе характеристики отношения Салтыкова к реформе 1861 года, Макашин замечает: «С диаметрально противоположных позиций они абсолютизируют определенные элементы в позиции Салтыкова, а не воссоздают позицию в ее сложно-противоречивом единстве и своеобразии» (стр. 335—336). Метод Макашина другой: «Объективно-историческое осмысление событий, в момент их свершения, редко бывает доступно в полной мере даже проникновеннейшим из современников. Биограф не вправе забывать о непосредственном восприятии его „героем“ действительности в ту именно минуту и в той конкретной обстановке, о которых идет речь» (стр. 227).

Конкретно-исторический подход выдержан автором строго в отношении ко всем видам источников и ко всем сюжетам. Так, приведя высказывания Добролюбова в его статье 1858—1861 годов о «Губернских очерках» Салтыкова-Щедрина, Макашин пишет: «Эта динамика — несомненный факт, который необходимо учитывать, чтобы односторонне не обобщать отдельные, иногда полемически заостренные суждения, относящиеся к разному времени и связанные с конкретными фактами идейной борьбы эпохи» (стр. 142). И вместе с тем не оставляются без внимания идейно-художественные искания самого Салтыкова в период писания и печатания «Очерков».

Другой принцип методики исследования Макашина, который способствует высокой объективности его труда, — возможно полное привлечение источников разного характера и различного происхождения. Так, для характеристики служебно-чиновничьего быта самого Салтыкова биограф привлекает, например, «Записки» младшего сослуживца его В. К. Луцкого, делопроизводителя земского отдела министерства внутренних дел. Илл. рассматривая проект местного самоуправления Салтыкова 1856—1857 годов, Макашин обращается к малоиспользованному историками, но очень ценному дневнику чиновника статистического комитета министерства внутренних дел А. И. Артемьева, к «Запискам» А. Я. Соловьева по крестьянскому делу и к сохранившейся в архиве «Русской старины» их корректуре, к материалам Совета министра внутренних дел. Вообще надо заметить, что Макашин поднял много новых, в основном архивных, источников по истории внутренней политики и дворянского оппозиционного движения этого периода. Такое полное, всестороннее изучение источников в их взаимосвязи позволяет автору избежать пристрастности, тенденциозности, воспроизвести исторические события и деятельность Салтыкова во всей сложности и противоречивости подлинной жизни, позволяет избежать упрощений и схематизма.

Монография Макашина вызывает размышления не только о методике исследования, но также о языке и стиле научного повествования, о логике построения книги, о выразительности названий глав. Особого внимания заслуживают эпитафии, тщательно продуманные, взятые из произведений и писем Салтыкова-Щедрина и его современников. Книгу открывают три эпитафии. Они передают всю амплитуду колебаний общественного настроения конца 50-х—начала 60-х годов — от общего подъема, необузданных надежд до разочарования и упадка, эмоционально очерчивая границы исследования.

Работа Макашина убеждает в необходимости и больших возможностях использования художественных образов в исторических исследованиях. В сатире Салтыкова-Щедрина запечатлена картина разложения и упадка крепостничества и рождения капитализма. «Невозможно понять историю России во второй половине XIX века без помощи Щедрина». Это сказал А. М. Горький. «В частности и в особенности империю в произведениях Салтыкова художественное „исследование“ и публицистический анализ главнейших явлений русской жизни, связанных с крестьянской реформой и ее последствиями, заняли выдающееся место и привели к созданию таких произведений, как „Письма о провинции“ и „Итоги“, а более опосредствованно „История одного города“ и „Благонамеренные речи“, „Убежище Монрепо“ и „Пошехонская старина“» (стр. 335).

В сатире Салтыкова-Щедрина отразились, помимо прочего, многие типические явления и события эпохи. Модная в кругах дворянства тема «примирения» интересов помещиков и крестьян запечатлена в очерке «Глуховское распутство», работа губернских комитетов — во «Введении» к «Мелочам жизни», портрет «просвещенного бюрократа», не служащего народу и государству, а «озорующего над ним», — в «Озорниках». Интересна салтыковская сатирическая периодизация эпохи конца 50-х—начала 60-х годов: «гневное движение истории», «эпоха возрождения», она же и «эпоха конфуза», переход к реакции — «эпоха опшаривания».

В художественном творчестве Салтыкова-Щедрина середина 50-х—начало

60-х годов — «это путь от „обличительного“, но вместе с тем глубоко лирического *Кругогорска*, от оптимистических „Губернских очерков“, где писатель имел дело как бы с отживающим строем, до исполненного сатирического ожесточения города *Глухова* — символа всего неразумного, темного, реакционного в русской жизни, что не удалось сокрушить революционному натиску шестидесятилетия. Борьба с Глуховым, во имя *Умнова* — свободно развивающегося, гармонического общества будущего (социалистического общества) была движущей силой сурового сугубо обличительного искусства Салтыкова» (стр. 8). Сатирические образы, созданные Салтыковым-Щедриным, помогают современному историку глубже понять эпоху конца 50-х—начала 60-х годов XIX века, когда происходила смена феодального строя капиталистическим.

Книга С. А. Макашина оставляет впечатление целостности, в ней все очень слаженно, внутренне уравновешенно. Широкие обобщения и точные формулировки сложных и крупных явлений (крестьянская реформа 1861 года, либерализм всех оттенков, демократизм, «кризис верхов» и т. д.) перемежаются с меткими наблюдениями и отдельными мелкими штрихами в характеристике людей, обычаев, нравов того времени. Книга в равной мере обращена и к уму, и к чувству читателя, она дает *осмысление* и вместе с тем *ощущение* эпохи. Серьезное научное исследование Макашина написано прекрасным языком — лаконичным, выразительным, простым. Выразительность достигается не красочностью, а емкостью точно найденных слов. В книге Макашина так много мыслей, наблюдений о переломной для России эпохе конца 50-х—начала 60-х годов XIX века, что каждый раз, обращаясь к ней, что-то открываешь для себя вновь. Она одинаково интересна как для специалиста — историка культуры и литературы, общественной мысли и общественного движения, внутренней политики России середины XIX века, так и для широкого читателя.

В. П. МЕЩЕРЯКОВ

НОВАЯ РАБОТА О РУССКОЙ КРИТИКЕ *

Изучение русской литературной критики XIX века в широком плане давно стало неотложной задачей нашего литературоведения. Об этом красноречиво свидетельствуют результаты последних комплексных исследований проблем реализма и романтизма, поэзии, романа как одного из ведущих жанров русской литературы прошлого столетия.

Исследование названных проблем все чаще наталкивается на отсутствие необходимых научных сведений о процессах развития литературно-художественной критики XIX века. Именно поэтому, например, в трехтомном коллективном труде «Развитие реализма в русской литературе», выполненном учеными ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР, появились специальные разделы и главы, посвященные вопросам литературной критики.

Меж тем даже самый беглый анализ состояния современного литературоведения показывает, что наибольшее количество «белых пятен» приходится на долю литературной критики. Если критическое наследие сороковых—шестидесятых годов XIX века в известной степени освоено, то о процессах и закономерностях развития критики после 1860-х годов наши знания гораздо более скудны и нередко противоречивы.

Сравнительно недавно занял, наконец, место в истории русского освободительного движения Д. И. Писарев. Ждут признания своих несомненных заслуг перед русской литературой и общественной мыслью Н. В. Шелгунов, Г. Е. Благосветлов, В. А. Зайцев, Г. З. Елисеев, М. К. Цебрикова. Отсутствуют серьезные обобщающие работы о П. Н. Ткачеве и П. Л. Лаврове, А. М. Скабичевском и М. А. Протопопове. Обойден вниманием крупнейший литературный критик второй половины XIX века — Н. К. Михайловский. Критические статьи большинства из перечисленных авторов не собраны, что безусловно наносит немалый ущерб дальнейшим научным исследованиям.

В определенной мере книга В. В. Ильина восполняет этот пробел. Сравнительно небольшая по объему, она тем не менее отличается широтой охвата материала и четкостью изложения. В поле зрения автора десятки статей русских критиков. В помощь многочисленным печатным источникам В. Ильин привлекает и ряд неизвестных доселе архивных материалов.

* В. В. Ильин. Русская реальная критика переходного периода. Смоленск, 1975. Ответственный редактор — доктор филолог. наук С. Е. Шаталов.

В своем труде В. В. Ильин прибегает к методу сравнительно-типологического исследования. Данный метод в практику нашего литературоведения вошел сравнительно недавно, в основном после состоявшейся в мае 1967 года конференции в ИМЛИ им. А. М. Горького, на которой обсуждались проблемы русского реализма. Хотя демократическая критика второй половины прошлого века оказалась вне поля зрения этой конференции, преимущества типологических исследований в настоящее время совершенно очевидны и применительно к изучению литературно-критического процесса.

Единичные, однократные явления, с которыми обычно приходится иметь дело в процессе обработки и освоения критического материала, автор сумел возвести на уровень общих структур, обозначить в них контуры типологических подобий. У каждого из рассматриваемых критиков В. Ильин обнаруживает то общее, что объединяло его с другими современниками. Для русской реальной критики 1860-х годов, которую представляли Чернышевский, Добролюбов и Писарев, этими родовыми понятиями были: антропологизм, составлявший научную базу их трудов; публицистичность, как существенная принадлежность литературной формы; «позиция жизни», как основа для анализа художественного произведения сразу с двух сторон — с литературной и со стороны отражения искусством существенных явлений действительности; психологизм, позволяющий критику проникать во внутренний мир художественного произведения, устанавливать закономерности самого литературного процесса.

Реальная критика, показывая В. В. Ильин, не прекратила своего существования в связи с исчезновением с общественно-литературной трибуны Добролюбова, Писарева и Чернышевского. Антонович, Зайцев, Ткачев выступали под знаменами реальной критики.

Однако после Чернышевского и Добролюбова критика в «Современнике» меняет свое лицо. Трансформировался и критический отдел «Русского слова». К такому выводу автор приходит на основании анализа отношения отдельных критиков переходного периода к литературному наследию Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Например, Зайцев не находил ничего общего между позицией Белинского и Добролюбова. Антонович в своих гневных «прокурорских» статьях вообще пытался отлучить Писарева и Зайцева от демократического лагеря.

Принципы зачинателей демократической критики шестидесятых годов в новых условиях претерпевают изменения, «дополняются» идеями Бюхнера, Прудона, Дарвина. Ни Зайцев, ни Антонович, ни Елисеев, ни Благосветлов при всем их публицистическом блеске не сумели остаться на уровне Чернышевского и Добролюбова, хотя и причисляли себя к их ученикам. «В жанре обширных монографических исследований по вопросам текущей литературы, — пишет В. В. Ильин, — они чувствовали себя неуверенно. И поэтому всегда расчленили общий вопрос на составляющие его элементы, дробили на мелкие куски. Статья-монография, наподобие „Очерков гоголевского периода русской литературы“ Чернышевского, „Темного царства“ Добролюбова, „Реалистов“ Писарева, исчезла со страниц „Современника“ и „Русского слова“. Вместо нее появились обзоры и рецензии. Они напоминали „мелкие порубки“, которые существенных изменений в общую литературную панораму не вносили» (стр. 40).

В накаленной атмосфере критических разногласий, когда полемика привела к разобщению сил демократического лагеря, когда стал заметно усиливаться публицистический элемент, нередко приводивший к субъективному толкованию литературных явлений, в реальной критике переходного периода зарождается социологическая школа с ее интроспективными методами анализа. Ее возникновение и развитие в первую очередь связано с именами П. Л. Лаврова, Н. К. Михайловского, П. А. Гайдебурова.

Типологические сопоставления основных структурных принципов демократической критики шестидесятых годов с принципами социологической школы позволяют автору нарисовать следующую картину состояния русской критической мысли. Все как бы оставалось на своих местах. И Лавров, и Михайловский, и Гайдебуров оперировали понятиями антропологизма, публицистичности, «позиции жизни» и психологизма. Однако в самом содержании этих понятий произошли уже существенные изменения. Если для Чернышевского, Добролюбова и Писарева человеческая личность не мыслилась вне социальной среды, то Лавров и Михайловский оторвали индивидуум от условий его существования, сосредоточили на нем все свое внимание. Поэтому теория личности у них предшествует теории общества, а психология — социологии.

«Недооценка роли среды в формировании человека, — говорит В. В. Ильин, — заострение внимания на проблемах „тяжущихся партий“, уподобление литературного критика адвокату, который призван „облегчить приговор присяжных“, т. е. быть посредником между литературой и читателем, — все это в конечном счете приводило к нарушению объективного конкретного анализа, с одной стороны, и к затуманиванию вопросов специфики литературы как таковой — с другой» (стр. 57).

Почти одновременно с социологической школой зарождается и школа «народного реализма» (Шелгунов, Салтыков-Щедрин, Елисеев). Возникнув в определен-

демократической критики, как некогда единый поток разбивается на отдельные внутренние течения, «школы».

Эта основная тенденция развития русской реальной критики переходного периода, когда революционное движение на втором его этапе затухало, а пролетариат лишь выступал на общественную арену, как нам представляется, охарактеризована В. В. Ильиным вполне убедительно.

Вместе с тем в некоторых своих звеньях его концепция нуждается в уточнении, в более фундаментальном подкреплении фактическими данными. В первую очередь это относится к разделу «Интегральные явления в реальной критике 1860-х годов» (стр. 15—20).

Выделив в реальной критике шестидесятых годов четыре типологических принципа — антропологизм, публицистичность, принцип «позиции жизни» и психологизм, — автор не раскрыл их до конца. По всей вероятности, нужно было резко подчеркнуть, что в обосновании антропологизма ведущая роль принадлежала Чернышевскому, чьи теоретические статьи дают все основания думать, что в вопросах философии и литературной критики он разбирался глубже, чем Милль и даже, может быть, Фейербах. В отличие от них Чернышевский (а вслед за ним и Добролюбов) взял не биологического, а социального, конкретного человека в его сложнейших связях и взаимоотношениях. Не случайно Чернышевский видел смысл своей деятельности в борьбе за коренное улучшение форм общественного устройства человеческой жизни. В гносеологическом плане антропологизм Чернышевского означал признание зависимости процессов, происходящих в сознании человека, от внешних условий его существования, от социальной среды. В эстетическом же плане он давал литературному критику определенную научную систему анализа художественных произведений, позволявшую обнаружить и объяснить взаимосвязь и причинную зависимость изображаемых писателем явлений.

Очевидно, следовало также показать, в каких отношениях находится принцип публицистичности с принципом историзма: нарушает ли он его природу, какова роль публицистического элемента при анализе литературных произведений, как сочетается этот принцип с антропологическим.

Говоря о «позиции жизни», необходимо было указать, что она тесно связана с художественной достоверностью. Выясняя именно эту сторону вопроса, Чернышевский и Добролюбов поверяли истинность литературы фактами самой действительности. Интересно было бы в связи с этим осветить и соотношение понятий художественной правдивости и идейности произведения: ведь если русская реальная критика в лице Чернышевского, Добролюбова, Писарева рассматривала художественные произведения и как факт художественного творчества и с точки зрения отражения существенных сторон самой жизни, то, естественно, встает вопрос: в чем заключается суть подобного «двойного анализа», какова его природа?

Характеризуя особенность психологизма, надлежало показать необходимость психологического анализа в критике вообще, т. е. раскрыть его роль в восприятии литературного произведения.

По всей видимости, перечисленные особенности составляют специфическую, существенную особенность именно реальной критики. Достаточно было бы краткого сравнения демократической критики шестидесятых годов с пными направлениями в развитии критической мысли того времени («органической критикой» А. Григорьева, «художественной критикой» Хомякова, «эстетической критикой» Дружинина, Боткина, Анненкова и др.), чтобы выяснить, что все прочие критики опирались на иные конструктивные основания.

Выделяя общие, родовые образования в русской реальной критике, В. В. Ильин нигде не подчеркивает индивидуальных особенностей отдельных литературных критиков, а поэтомувольно или невольно создается впечатление, что они только рассуждают о разных материях, но приходят к почти идентичным выводам. Словом, в данном случае необходимы дальнейшие исследования, причем не столько вширь, сколько вглубь — только так и можно продемонстрировать индивидуальность каждого отдельного публициста и критика.

Работа В. В. Ильина не является монографией в общепринятом смысле. Это краткий цикл лекций по спецкурсу (причем объем, как известно, зависит не только от желания автора), который читается студентам-филологам. Такой жанр научных исследований в последние годы все более популярен в вузовских публикациях. И поэтому нельзя не учитывать его специфические особенности и возможности.

При решении вопроса о закономерности существования данного жанра необходимо прежде всего иметь в виду не адрес той или иной работы, а ее научный уровень, актуальность и правильность разрешения поставленных проблем.

В этом смысле книга В. В. Ильина несомненно привлечет внимание литературоведов, поскольку она намечает перспективное, на наш взгляд, направление в исследовании проблем типологии литературной критики.

ных исторических условиях, эта школа опиралась на массовый коллективный тип, представленный в творчестве Н. Успенского, А. Левитова, В. Слепцова и Ф. Решетникова, и по сути отражала широкое общественное движение снизу, начавшееся после аграрной реформы, ратовавшее за настоящую «мужицкую волю». Обоснованию и укреплению школы «народного реализма» способствовало также обострение борьбы в философии и эстетике и так называемый «кризис базаровского типа». Теория «народного реализма» являлась реакцией на теорию личности, выдвинутую Лавровым и Михайловским. Концепция сильной личности была противопоставлена концепция массового «артельного» типа, по отношению к которому критики этой школы определяли масштабы дарования писателя.

Социологическая школа и школа «народного реализма», как выразители полярных эстетических и художественных воззрений русской демократии конца шестидесятых годов, не могли разрешить тех задач, что выдвигало время. И поэтому они оттесняются на второстепенные роли новым значительным идеологическим и литературным течением — народничеством.

С народничеством связано обоснование «психологической» школы в русской реальной критике. Идея сильной личности, которая должна повести за собой неорганизованную массу, интерес к ее внутреннему миру, апелляция к ее авторитету — все это дает себя ощутимо знать и в литературе и в литературной критике той поры. При этом критика провозглашалась отраслью чуть ли не более нужной, чем само искусство, ибо в ней представители «психологической» школы видели важнейшее орудие воздействия на массового читателя.

Автор подробно рассматривает вопрос методологии этой критики, ее жанровых особенностей. Он отмечает, что поиски в области теории искусства, психологии художественного творчества и социологии привели к новому возрождению монографических жанров. С обширными теоретическими статьями выступает П. Н. Ткачев, А. М. Скабичевский пишет серию очерков под общим названием «Сорок лет русской критики», В. А. Гольцев публикует большую работу «Об искусстве» и т. д.

Однако сходство «психологической» школы с наследием критиков-демократов было только внешним. И Ткачев, и Скабичевский, и Протопопов в анализе художественных произведений акцентировали прежде всего их психологизм. Конечно, они обращались и к социальным проблемам действительности, но эти проблемы привлекались ими преимущественно для подкрепления собственных психологических наблюдений.

Характерной особенностью этой критики было преобладание субъективных методов исследования искусства. Критик ставил своей задачей создать на основе ряда произведений литературы групповой портрет человека своего времени. Наряду с литературными источниками он щедро пользовался собственными наблюдениями и переживаниями. И писатель под его пером часто предстал как типичный персонаж эпохи, ибо его деятельность критик анализировал точно так же, как он анализировал деятельность любого литературного героя. С помощью такого приема стирались всякие грани между литературой и действительностью, между психологией и искусством, между вымышленным и реальным. Нередким было явление, когда критик произвольно дорисовывал художественный образ. Все это создавало простор необузданному субъективизму.

«Психологическая» школа обнаружила глубокий кризис в русской реальной критике переходной поры. Нежелание различать художественный образ и факт действительности неизбежно должно было привести и привело к полной нивелировке предмета анализа, к потере литературной критикой своих функций.

Последние разделы работы В. В. Ильина посвящены рассмотрению кризисных явлений в реальной критике и зарождению русской марксистской критики. Автор показывает, как произошло «снятие» антропологического базиса, как утвердился подлинно научный марксистский подход к проблеме изучения взаимодействия человека и среды, как на новом этапе русского освободительного движения был обоснован принцип партийности литературы. Хотя у истоков русской марксистской критики и стояли Г. В. Плеханов и В. И. Засулич, однако свое исчерпывающее завершение этот процесс получает лишь в гениальных трудах В. И. Ленина.

Следует отметить, что в работе В. В. Ильина, пожалуй, впервые исследуются общие принципы движения русской критической мысли от шестидесятых годов до конца XIX века включительно. Описанный им «материал» оказался крайне неровным, изрезанным холмами и ущельями, пересеченным бурными потоками и глубокими лесными массивами. Изучать его нелегко уже в силу значительной неоднородности и подвижности компонентов. Однако автору удалось дать описание важнейших примет этого «материала», которые несомненно могут служить путеводными вехами для последующих исследователей.

Особенностью рассматриваемой работы является то, что в ней отсутствуют отдельные «медальоны». В. В. Ильин интересуется лишь общими, интегральными явлениями. Исследуя внутренние, глубинные процессы развития русской критики, В. В. Ильин трактует ее как социально-эстетическую силу, влиявшую на формирование и развитие литературы, показывает, как постепенно расширялось ядро

КНИГИ О ТИХОНОВЕ

Нашу классическую советскую литературу невозможно представить без произведений Николая Семеновича Тихонова. Он вступил в поэзию уже сложившимся мастером. Его баллады сразу стали знамениты и вошли в число того лучшего, что было создано нашей литературой в самый ответственный и сложный ее период — первые годы революции. А это, как известно, было время, когда отечественная литература не могла пожаловаться на оскудение. Как раз в эти годы Александр Блок создает «Двенадцать» и «Скифов», в полную силу начинают звучать голоса Владимира Маяковского, Сергея Есенина, Демьяна Бедного...

Первые произведения Н. Тихонова помечены 1917 годом. Это значит, без малого 60 лет отдано литературе. Нельзя сказать, чтобы исследователи за это время не проявляли должного внимания к творчеству выдающегося писателя. Статьи о нем появлялись регулярно, в принципе, каждое новое его произведение находило отклик в печати. Среди них были работы, представляющие интерес и сегодня. Так, в 20-е годы обратили на себя внимание статьи В. Дружина «О поэзии Николая Тихонова» («Звезда», 1928, № 10), Ю. Добранова «Путь противоречий и исканий» («На литературном посту», 1929, № 23), В. Жака «Николай Тихонов. (Опыт анализа творчества)» («На подъеме», 1929, № 8), И. Поступальского «По прямой дороге» («На литературном посту», 1929, № 23) и некоторые другие. Как и большинство статей того времени, они содержали в себе значительный элемент полемики, и отсюда их издержки. Но несомненная ценность этих статей была в том, что в них делалась попытка осмыслить творческие достижения молодого Тихонова в ряду других ведущих поэтов того времени, выявить тенденции его художественных поисков.

В 30-е годы появляются развернутые творческие портреты Тихонова — среди них отметим очерк А. Селивановского. Заметным явлением стала и первая книга о писателе — монографическая работа Н. Коварского «Н. С. Тихонов. Критический очерк» (1935). В первые годы после войны вышло еще несколько работ о Тихонове обобщающего характера (А. Тарасенкова, Е. Книпович и др.). Значительным явлением в литературоведении явились монографии И. Гринберга (1952 год — первое издание и 1958 год — второе издание, существенно переработанное и дополненное) и Б. Соловьева (1958). Это были серьезные работы, где предпринималась попытка широко показать жизненный и творческий путь писателя, обобщить имеющиеся о нем суждения критиков.

В это же время наметился большой интерес к творчеству Тихонова и со стороны молодых литературоведов — одна за другой появляются кандидатские диссертации, посвященные его творчеству: Л. Ф. Кирилук (1952, Москва), Н. А. Рабиняц (1953, Ленинград), Н. И. Волынская (1954, Москва), И. В. Алексахина (1954, Ленинград), А. И. Глухов (1955, Казань), В. А. Шошин (1956, Ленинград).

Уже в последнее десятилетие были написаны обстоятельные очерки жизни и творчества Тихонова А. В. Кулиничем, Е. П. Любаревой, В. А. Шошиным.

Таким образом, о Тихонове имеется немалая критическая литература. С тем большим интересом и требовательностью встречается каждая новая работа, посвященная выдающемуся современному писателю.

Несколько лет назад в издательстве «Наука» под редакцией В. А. Ковалева и В. А. Шошина вышел сборник «Творчество Николая Тихонова». Этот коллективный труд продолжает серию сборников, посвященных крупнейшим советским писателям — нашим современникам. Ранее вышли книги «Творчество К. Федина» (1967) и «Творчество Л. Леонова» (1969). Как и другие академические издания такого рода (в частности, упомянутые выше), этот сборник отличает научная обстоятельность, разнообразие аспектов изучаемых идейно-эстетических явлений, масштабность, актуальность затрагиваемых проблем. Его материалы позволяют выявить особенности творческой индивидуальности маститого поэта, прозаика, переводчика, публициста, общественного деятеля и его место в литературном процессе эпохи.

Сборник открывается статьей В. А. Шошина «Н. С. Тихонов в литературной критике». Придерживаясь хронологической последовательности, автор в той или иной степени анализирует критическую литературу о Тихонове за многие десятилетия. Как и любой обзор, эта статья не претендует на глубину анализа. Автор стремится дать общее представление о наиболее значительных работах критического характера. Статья В. В. Дементьева знакомит читателя с некоторыми художественными открытиями Н. Тихонова. В поле зрения исследователя — ритмы и интонация, система образа поэтических произведений Н. Тихонова. Лирической теме «Орды» и «Браги» посвящена статья И. В. Алексахиной. В ней сделана попытка показать, как «живут, борются и любят герои Тихонова», причем главное внимание уделено многогранности этой любви в творчестве раннего Н. Тихонова. Здесь у И. В. Алексахиной, наряду с интересными наблюдениями, есть, на наш взгляд, и спорные суждения. Так, например, кажется искусственным сближение лирической темы стихотворения Н. Тихонова «Поллюбила меня не любовью...»

с любовным мотивом в поэме А. Блока «Двенадцать». Хотя параллели проведены осторожно, с оговорками, тем не менее они воспринимаются как явная натяжка. У Тихонова, пишет автор, «в пяти строфах раскрывается человеческая драма, ситуацией в начале несколько напоминающая трагический любовный поединок в „Двенадцати“ Блока, слышится в чем-то сходный мотив, разрешаемый Тихоновым в иной тональности, в светлых красках. Как и там, герой здесь во власти пламенного чувства и тоже покинут ради другого, более счастливого и, вероятно, более богатого («Мне якут за охотничий нож рассказал, как ты пьешь с медногубым и как же подарки берешь»). Но иным, романтическим светом озарен облик героини, коварной изменницы, но прекрасной, смелой, решительной и пылкой женщины».¹

Думается, нет необходимости вдаваться в анализ этих совершенно различных по своему лирическому пафосу и содержанию произведений и сопоставлять их.

О поэтике ранней прозы Тихонова пишет в статье «Тихонов-новеллист» Э. А. Шубин. Его интересуют художественные искания Н. Тихонова 20—30-х годов, которые стали для писателя «хорошей школой мастерства».² Представляет интерес также статья Т. П. Головановой «Грани „великого учителя“» — о лермонтовской традиции в творчестве Н. Тихонова. Анализируя эстетические принципы одного и другого поэта, исследовательница обнаруживает не только общность коллизий, деталей, приемов, но и их преобразование в творчестве советского писателя. Л. А. Заманский в статье «Поэтический дневник эпохи» показывает художественные достижения Н. Тихонова в предвоенное пятилетие, т. е. когда были созданы такие его книги и циклы стихов, как «Тень друга», «Стихи о Кавказе», «Чудесная тревога», «Горы», «Осенние прогулки». Военный период в творческой деятельности писателя отражен в статьях А. И. Павловского «Поэма великого противостояния» (о поэме «Киров с нами») и А. Я. Гребенщикова «Публицистика военных лет».

Как известно, интернациональная тема всегда занимала большое место в творчестве Н. Тихонова. Писатель хорошо знает быт и культуру народов Средней Азии, Кавказа и Закавказья. Этой теме в сборнике посвящены многие статьи и очерки — Л. П. Егоровой, К. Н. Григорьяна, В. И. Балуашвили, Н. В. Капиевой, Л. П. Каюмова и П. П. Филиппова и др. Ряд материалов раскрывает связи Н. Тихонова с братскими странами социалистического лагеря. Интернациональная тема в прозе Н. Тихонова последних лет привлекла внимание И. Л. Гринберга. В статье «Вершинное зрение художника» критик на примере рассказов и очерков писателя показывает, как тема борьбы за мир и дружбу между народами вместе с пониманием «справды века» властно вторгается в жизнь наших современников за рубежом.

Особый раздел сборника — «Встречи с Тихоновым». В нем помещены воспоминания Вс. Рождественского, М. Слонимского, Б. Кербабаева, А. Венцловы, Н. Брауна, М. Турсун-заде, М. Дудина и др.

Заключает сборник библиография критической литературы о Тихонове — первая в истории советского источниковедения такого рода работа, посвященная выдающемуся писателю современности. Этой работой составитель (сотрудник библиотеки Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР) А. С. Морщина предварила другой свой труд, выпущенный в 1975 году Библиотекой АН СССР (Ленинград) — «Николай Семенович Тихонов. Библиографический указатель его произведений и литературы о нем. 1918—1970 гг.». Это весьма внушительное издание (под редакцией В. А. Шошпина) заслуживает самой высокой оценки. Следует отметить не только колоссальный объем проделанной работы, но и ту научную добросовестность, тщательность, с которой она проделана. Учтены многие малоизвестные статьи и рецензии о писателе. Составительница не оставила без внимания даже те материалы, где Тихонов лишь упоминается или же ему отведено всего несколько строк. Первый раздел библиографического справочника охватывает всю творческую биографию Тихопова, начиная с самых ранних публикаций. В него вошли не только художественные произведения, литературоведческие статьи и публицистические выступления, но и беседы писателя, его отклики и высказывания по самым различным вопросам литературной и общественной жизни страны, даже дарственные надписи на книгах. Там, где есть в этом необходимость, дается краткая аннотация.

Второй раздел библиографического указателя отведен литературе о Тихонове. Здесь также следует отметить внушительный объем и тщательность проделанной работы. Если в первом разделе аннотации даны выборочно — главным образом к статьям и выступлениям Тихопова, — то в этом разделе аннотациями снабжено большинство библиографических описаний (исключение составляют те случаи, когда само название раскрывает содержание работы). В конце библиографического указателя дано приложение: «Н. С. Тихонов в художественной литературе. Произведения, посвященные Н. С. Тихонову». Кроме того, издание снабжено алфавитным указателем произведений Тихопова, а также алфавитным указателем имен и названий.

¹ Творчество Николая Семеновича Тихопова. Исследования и сообщения. Встречи с Тихоновым. Библиография. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 50.

² Там же, стр. 68.

Нет сомнения, что эта монументальная библиографическая работа, содержащая около 450 страниц, станет хорошим пособием для всех, кто занимается историей советской литературы.

«Поэт романтического подвига» («Советский писатель», Л., 1976) — так назвал свою книгу автор последней крупной работы о Тихонове В. А. Шошин, уже давно занимающийся изучением творчества этого писателя. Ему принадлежит множество статей, а также две книги о Тихонове: «Николай Тихонов» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1960) и «Гордый мир» (изд. «Художественная литература», М.—Л., 1966). Из последних работ В. А. Шошина назовем очерк творчества Тихонова в «Истории русской советской литературы» под редакцией профессора П. С. Выходцева (изд. «Высшая школа», 1970 год — первое издание, 1974 год — второе издание).

Как уже было сказано, о творчестве Тихонова имеется значительная критическая литература. В упомянутых выше монографиях И. Гринберга и Б. Соловьева изучение творчества писателя доведено лишь до середины 50-х годов. Но и в последующие годы Тихонов являет собой пример завидной творческой активности. Его книга прозы «Шесть колонн», вышедшая в 1968 году, была удостоена Ленинской премии. Обратила на себя внимание и книга стихов «Времена и дороги» (1970); периодически появляются статьи писателя, его очерки, воспоминания и т. д. Все это, естественно, стало предметом особого внимания исследователя. Таким образом, книга «Поэт романтического подвига» существенно дополняет уже имеющиеся работы о Тихонове.

Но достоинство книги В. А. Шошина не только в этом. Во всех предыдущих работах о Тихонове — мы имеем в виду не только очерки творчества, но и критические статьи и рецензии — авторы обращались к произведениям широко известным. В поле их зрения не попадали многие произведения писателя, редко переиздававшиеся или не переиздававшиеся вовсе. Кстати сказать, наглядное тому свидетельство — самое полное из имеющихся собрание сочинений Тихонова в шести томах: туда не попала значительная часть произведений, которые представляют весьма большой интерес, как например, «Лавка», «Наши комнаты стали фургонами...», «Гладиатор» и другие; в собрании не вошел также ни один сценарий Тихонова, многие его статьи и выступления. В. А. Шошин ставит своей целью дать по возможности полное представление о Тихонове и как писателе, и как общественном деятеле. Затрагивая проблемы, которые в свое время уже были поставлены критиками, исследователь стремится показать их на более широком материале и в ряде случаев предлагает собственное решение.

Особый интерес в новом исследовании вызывает то место, где автор освещает литературную обстановку 20-х годов, споры о молодом Тихонове. Часто отзывы были противоречивы, особенно о первых книгах поэта. Так, если А. М. Горький хвалил Тихонова за «героическое настроение»,³ то напористая активность его героев смущала иных. В 20-е годы Тихонова-лирика нередко ставили рядом с Есениным, а подчас и противопоставляли ему (Г. Горбачев). Вульгаризаторская критика обвиняла поэта в формализме, что вызвало резкий отпор со стороны ряда литераторов (А. Селивановского, В. Дружина и др.). Все это стало предметом изучения, всему этому дается исследователем оценка. В то же время В. А. Шошин далек от мысли «выпрямить» путь поэта, представить его более ровным, чем он был на самом деле. Н. Тихонов в ряде случаев давал основание своим критикам упрекать его в формализме, чему можно привести примеры (цикл «Юг» 1923 года и др.). Главная же задача исследователя — возможно объективнее определить своеобразие литературного пути Тихонова на разных этапах.

Высоко оценивая достоинство книги В. Шошина в целом, следует указать и на отдельные улучшения исследователя. Вот некоторые из них.

Многими критиками отмечалось влияние тихоновских баллад на молодых поэтов (в частности, на «комсомольских»). Пишет об этом и В. А. Шошин. Жаль, однако, что это не показано на конкретных примерах, что несомненно обогатило бы работу. А такие сопоставительные параллели, как «Тихонов и комсомольские поэты», «Тихонов и А. Прокофьев», «Тихонов и А. Сурков» напрашиваются сами. Видит необходимость в подобного рода исследовании и сам В. А. Шошин. «К сожалению, ведущая роль Н. Тихонова 20-х годов в общем движении советской литературы изучена недостаточно»,⁴ — отмечал он в статье «Н. С. Тихонов в литературной критике». Это тем более досадно, что обнаруживается порочная тенденция, которая тревожит и самого исследователя: «В настоящее время делаются попытки „уравнять в правах“ поэтов, весьма различных и по творческим масштабам, и по фактической роли в литературном процессе».⁵

В. А. Шошин не проходит мимо легенды об «акмеистическом происхождении» Н. Тихонова. Он убедительно доказывает несовместимость идейных позиций акмеи-

³ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 442.

⁴ В кн.: Творчество Николая Семеновича Тихонова, стр. 19.

⁵ Там же.

стического «Цеха поэтов» с принципами автора «Орды» и «Браги». Менее убедительно опровергнута мысль о зависимости тихоновской поэтики от образной системы акмеистов. В. А. Шошин указывает на некоторые точки соприкосновения с Н. Гумилевым, Г. Адамовичем, М. Зенкевичем, обнаруживает сходство отдельных образов, но, к сожалению, все доказательство у него в этом случае, как и в ряде других, сводятся к таким констатациям, как например: «Советская поэзия на первых шагах использовала старые формы и интонации — это особенно заметно в песнях гражданской войны и стихах пролетарских поэтов, — но вкладывала в них совершенно новое, революционное содержание. Так и Тихонов в старые порой наливал свежее пьянящее вино. Жизненную основу его первых книг составил конкретный материал событий гражданской войны».⁶ Безусловно верное само по себе, это положение требует, однако, сопоставительного анализа конкретных произведений.

Не проходит исследователь и мимо мнения о влиянии на Тихонова Б. Пастернака, особенно широко распространившегося, по-видимому, после появления цикла стихов «Юг» (1923) и поэмы «Шахматы» (1923). А. М. Горький писал К. А. Федину в 1925 году: «Грустно, что Тихонов подчиняется Пастернаку, и получаем из него Марину Цветаеву, которая истерически передельяет в стихи сумасшедшую прозу Андрея Белого».⁷ По мнению В. А. Шошина, поиски нового звучания поэтического слова у Тихонова шли в ином направлении, чем у Б. Пастернака. Здесь ему значительно интереснее был опыт В. Хлебникова — хотя о прямом влиянии последнего говорить, конечно, нельзя. Но эта интересная мысль не получила у исследователя развития, равно как и другое его утверждение, констатирующее идейную перекличку Тихонова с В. Маяковским. В свое время на традиции Маяковского в творчестве Тихонова обращали внимание отдельные исследователи — об этом можно прочесть в книгах В. Соловьева «Поэзия и жизнь» (1955), З. Паперного «Поэтический образ у Маяковского» (1964). Вообще, в иных случаях В. А. Шошину следовало бы больше учитывать уже имеющиеся наблюдения других исследователей и, когда в этом есть необходимость, не бояться опираться на них.

«Поэт романтического подвига» — книга емкая, читая ее, постоянно ощущаешь: многое из того, что автор намерен был сказать, осталось за пределами книги. Это убеждение подкрепляется сравнением рецензируемой книги с другими работами В. А. Шошина, где отдельные темы и проблемы представлены значительно объемнее. Возможно, что и наши замечания возникли в результате того, что автору пришлось «втиснуть» большой материал в жесткие рамки отведенного объема книги.

Вдумчивым и тонким исследователем показал себя В. Шошин в главах, посвященных интернациональной теме в творчестве Тихонова. Эта тема в свое время ставилась в ряде работ исследователя (см., в частности, его книгу «Николай Тихонов»). Но по сравнению с прежними работами в этих главах использован новый материал. Весь этот раздел выглядит исключительно компактно, что ничуть не помешало очень убедительно и обстоятельно раскрыть художественное своеобразие поэта, его перекличку, с одной стороны, и полемику, с другой, с теми авторами, которые касались сходных тем. Так, анализируя стихи об Индии, В. А. Шошин, естественно, вспоминает Киплинга. Сопоставление Индии Тихонова и Индии Киплинга дает возможность показать принципиальное различие в идейно-художественном осмыслении этой экзотически заманчивой, загадочной для европейца страны (глава «Летопись дружбы»). В последующих главах книги рассмотрены произведения Тихонова, созданные под впечатлением поездки писателя в Среднюю Азию и Закавказье. Внимание исследователя привлекают и поэзия (поэма «Дорога»), и проза писателя (сборник «Рискованный человек»).

После рассказов и очерков сборников «Рискованный человек» и «Кочевники» о Н. Тихонове заговорили не только как о талантливейшем поэте, но и прозаике (А. М. Горький, К. А. Федин и др.). В. А. Шошин анализирует художественное своеобразие этих произведений, показывает, как под пером Тихонова очерк, употребляя выражение Горького, приобретает форму «высокого искусства».

Одновременно с «Кочевниками» создавался и сборник стихов «Юрга». Обе эти книги были в числе первых произведений, в которых получило отражение строительство социализма в Средней Азии. Отмечая большую простоту «Юрги» со стороны формы по сравнению с «Ордой» и «Брагой», В. А. Шошин выявляет богатство и разнообразие поэтических приемов в этой книге. И в то же время — что особенно ценно и принципиально ново — исследователь стремится показать, как идейно-эстетические поиски Тихонова-поэта перекликались с поисками Тихонова-прозаика.

Среди произведений Тихонова о Кавказе В. А. Шошин особо выделяет «Стихи о Кахетии». Они прозвучали, пишет он, как «откровение» (стр. 206). Исследователь отмечает их «глубокое лирическое дыхание» (стр. 206). Стихи поразили своей бодростью и жизнерадостностью, но в то же время им не чужды и элегические ноты.

⁶ В. А. Шошин. Поэт романтического подвига. Очерк творчества Н. С. Тихонова. «Советский писатель», Л., 1976, стр. 34—35. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁷ «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 497.

Позднее к «Стихам о Кахетии» присоединится цикл «Грузинская весна» (1948). Исследователь отмечает глубинную связь «Стихов о Кахетии» и «Грузинской весны» с переводческой деятельностью Тихонова и, анализируя художественную ткань стихов русского поэта, показывает перекличку его с грузинскими поэтами. При этом автор книги уделяет внимание и такой теме общего характера, как «Кавказ в творческой судьбе русских писателей». Особенно его интересует творческая деятельность современников Тихонова — Б. Пастернака, Н. Заболоцкого и некоторых других. Так, касаясь переводческой деятельности этих трех поэтов и сравнивая их, В. А. Шошин тонко характеризует своеобразие каждого в интерпретации схожих тем.

Книга стихов «Тень друга» явилась новым этапом в работе Тихонова-поэта. По его словам, он пытался в ней «изобразить эту растерянную, обреченную Европу, проданную и преданную надвигающемуся фашистскому кошмару» (стр. 281). Одновременно поэт увидел и другую Европу. «Вся книга явилась „дневником узнавания“ потенциальных наших друзей в сложных условиях предвоенной Европы. Именно им принадлежит будущее» (стр. 285), — отмечает В. А. Шошин. Он высоко оценивает достоинство этой книги. «По образной силе, по интеллектуальной насыщенности „Тень друга“ оказалась одной из лучших тихоновских книг» (стр. 289) — к такому выводу подводит читателя исследователь. (В скобках отметим, что не все критики и писатели были столь высокого мнения об этой книге — например Ф. Левин, А. Сурков, И. Уткин).

Глава, посвященная деятельности писателя во время Великой Отечественной войны, названа автором «Подвиг» не случайно. Теперь уже в центре внимания исследователя оказался не только литературная, но и общественная деятельность писателя, вернее сказать, вся его боевая жизнь, которую можно смело назвать подвигом. Находясь в осажденном Ленинграде, Н. С. Тихонов возглавил группу писателей при Политуправлении Ленинградского фронта. «В те дни, — вспоминает Тихонов начало Великой Отечественной войны, — перо действительно было приравнено к штыку. Боевое слово писателей и поэтов раздавалось и среди валунов Ханко, и в болотных лесах Ладоги, и в окопах Карельского перешейка, и на огненном рубеже Пулкова, и на берегу Финского залива, на кораблях и фортах, в холодных залах города, на заводах и в госпиталях» (стр. 302—303). Исследователь взял на себя задачу показать, что все сказанное здесь поэтом заимствовано им из личного опыта. «Свою самоотверженную литературно-общественную работу он ощущал как долг» (стр. 302), — пишет В. А. Шошин, и это мнение подкреплено у него многочисленными и самым разнообразным материалом тех лет, в том числе газетными корреспонденциями, воспоминаниями фронтовиков и т. д. Со многим из того, на что опирается исследователь, чем иллюстрирует свои положения, читатель встречается впервые.

О том, как создавалось самое значительное произведение Тихонова военных лет «Киров с нами», В. А. Шошин рассказывает, ссылаясь на воспоминания самого поэта, в частности на его статью «В дни ленинградской осады». Ленинградской теме у Тихонова В. А. Шошин уделяет особенно пристальное внимание, и прежде всего потому, что те авторы, которые касались ее, оставляли в стороне огромный фактический материал. Теперь он благодаря В. А. Шошину стал достоянием широкого читателя. Ему же принадлежит заслуга более подробного изучения творческих связей Тихонова с другими писателями Ленинграда военной поры. Исследователь показывает работу Тихонова не изолированно, а рядом с деятельностью таких известных писателей, как О. Берггольц, В. Саянов, А. Прокофьев, В. Шейфнер и другие, что дает возможность лучше понять как литературную жизнь Ленинграда тех лет, так и творчество самого Тихонова.

В заключительных главах книги В. А. Шошин сосредоточивает свое внимание на послевоенной литературной и общественной работе писателя. Опираясь на выступления самого Тихонова, автор показывает большой вклад советского писателя, важность его деятельности в борьбе за прочный мир и дружбу между народами всех стран.

Одним из достоинств книги В. А. Шошина является умение ее автора выявить взаимосвязь творческой работы писателя и конкретных задач современности. Выступления Тихонова об интернациональном долге советских писателей, об общечеловеческом значении нашей литературы в современном мире («Слово о границе» (1950), «Писатели в борьбе за мир» (1951), «Великое движение нашего времени» (1959) и др.) звучали исключительно актуально не только тогда, когда были написаны, но и сегодня.

Будучи Председателем Советского комитета борьбы за мир, Н. С. Тихонов побывал во многих странах Европы и Азии. Его произведения этого времени рассказывают о новой Болгарии и Югославии («Болгарские записки», «Стихи о Югославии»), о переменах в сегодняшнем Пакистане и Афганистане (книга стихов «Два потока», сборник «Рассказы о Пакистане»). Сравнивая произведения советского писателя с творчеством зарубежных авторов на те же темы, В. А. Шошин отмечает существенное отличие: внимание советского писателя сосредоточено на жизни народа, главный герой Н. С. Тихонова — человек-труженик. Исследователь убедительно показывает это читателю, сопоставляя повесть Тихонова «Белое чудо»

с романом Г. Грина «Тихий американец», перевод которого появился у нас одновременно с тихоновским произведением.

Тихонов с давних пор выступает как критик и историк литературы. По мнению автора книги, если собрать все сделанное писателем в этой области, то составит солидный двухтомник: это и многочисленные рецензии на новые произведения, статьи о литературе народов Кавказа, Прибалтики, Белоруссии и других народов, и предисловия к сочинениям товарищей по перу (например, к одноименным стихотворениям Вс. Рождественского, Н. Заболоцкого, Эйкия и др.). В. А. Шошин анализирует многие из этих работ, справедливо полагая, что они проливают новый свет на творчество самого писателя. В то же время эти страницы исследования вносят свой вклад в дело изучения советской критической мысли, что сейчас нам представляется особенно важным.

Из произведений Тихонова последних лет автор книги «Поэт романтического подвига» особо выделяет литературные воспоминания писателя. Это «поистине... настоящая литературная энциклопедия» (стр. 392), пишет В. А. Шошин, мастерски нарисованная галерея писателей-современников, с которыми довелось Тихонову встречаться: А. М. Горький и А. Серафимович, В. Маяковский и С. Есенин, А. Толстой и Вяч. Шишков, К. Федин и О. Форш, А. Прокофьев и Вс. Рождественский и мн. др. Исследователь анализирует особенности лепки образа, которая всегда раз нообразится в зависимости от характера, темперамента «позируемой модели».

В 1964 году появилась книга Тихонова «Двойная радуга» — первая часть задуманных воспоминаний. Исследователь прослеживает, как из разрозненных заметок в записных книжках, которых накопилось великое множество, родилась книга, как то, что было, как выразился сам Тихонов в письме к автору рецензируемой книги, «напластованием бесформенных воспоминаний, множеством лиц, хаотически утвержденных в памяти, набором сцен, пережитых в разные времена, толпой догадок, таблицами разноречивых пометок в записных книжках» (стр. 401—402), предстало перед читателем, по выражению В. Шошина, «летописью нашего времени» (стр. 402).

Может быть, нигде с такой силой не проявил себя Н. С. Тихонов как интернационалист, борец за мир, стремящийся сплотить воедино прогрессивные силы народов земного шара, как в книге «Шесть колонн», удостоенной Ленинской премии в 1970 году. Эта мысль стала основополагающей у В. А. Шошина. Он показывает, как события, происходящие в восточных странах, о которых мы узнаем из газет, приобретают на страницах книги пластическую зримость, он исследует, при помощи каких художественных приемов сухая информация превращается в живые образы и картины современной действительности. Одна из центральных проблем книги Тихонова — проблема национального и интернационального. Писатель, доказывает В. А. Шошин, раскрывает ее с четко выраженных классовых позиций, но не как социолог и публицист, а как художник, которому, однако, не чужды ни документальная выверенность фактов, ни публицистическая страстность выводов.

Тихонов имел все основания считать себя писателем горьковской школы. Ему всегда было близко горьковское понимание искусства слова: «Подлинное словесное искусство всегда очень просто, картинно и почти физически ощутимо. Писать надо так, чтоб читатель видел изображенное словами, как доступное осязанию».⁸ Исследователь приводит многие доказательства того, как практически самим писателем реализовывались эти установки.

Вообще надо сказать, что эстетические принципы Тихонова-поэта и в особенности Тихонова-прозаика подверглись в исследовании В. А. Шошина серьезному и вдумчивому анализу. Работа В. А. Шошина дает глубокое представление не только о литературной и общественной деятельности Н. С. Тихонова. Она раскрывает перед читателем обаяние и силу его личности, отмеченной и здесь печатью замечательного таланта, неповторимости, что в свою очередь помогает лучше постичь «гордый мир справедливости, добра и красоты» его творений.

Следует несколько слов сказать о композиции книги. Избранный автором хронологический принцип в некоторых случаях нарушается. Это делается тогда, когда исследователю необходимо подкрепить свои теоретические положения сопоставлением произведений Тихонова, написанных в разные годы. Естественно, такие «нарушения» композиции нисколько не мешают ее цельности и в исследовании такого рода не только правомерны, но подчас и необходимы.

Монография «Поэт романтического подвига» — исследование серьезное, выполненное на высоком научном уровне, оно содержит много новых материалов, некоторые из них введены в литературный обиход из собственного архива автора этой работы. В ней ощущается элемент очерковости, публицистичности (см., например, начало каждого раздела), но это нисколько не вредит ее научному престижу. В ряде случаев автор сознательно делает ставку не только на интеллектуальное, но и на эмоциональное восприятие читателя, что безусловно поможет книге найти самую широкую аудиторию.

⁸ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 25, стр. 102.

ХРОНИКА

МАПРЯЛ: ТРЕТИЙ КОНГРЕСС

23—28 августа в Варшаве состоялся Третий международный конгресс преподавателей русского языка и литературы. Это было крупнейшее научное мероприятие МАПРЯЛ со времени Второго конгресса в Варне (Болгария, 1973). Ассоциация, существующая с 1967 года, провела уже целый ряд конференций, совещаний и симпозиумов, охватывающих самые различные стороны популяризации русского языка за рубежом и практической организации преподавания русского языка и литературы во многих странах мира. А общее число изучающих русский язык весьма велико. Достаточно назвать такие цифры: в Великобритании — 30 тыс., Афганистане — 4 тыс. 600 чел., СРВ — 115 тыс., Конго — 4 тыс., Польше — 5656 тыс., Болгарии — 1260 тыс., США — 130 тыс., Кубе — 273 тыс., Новой Зеландии — 450, ГДР — 3000 тыс., Индии — 6 тыс., ЧССР — 2191 тыс., Финляндии — 200 тыс. (с учетом изучающих по телевидению) и т. д.

В составе МАПРЯЛ — 98 действительных членов (институты, кафедры, национальные ассоциации, семинары, советы и другие коллективные члены), 5 членов-корреспондентов (ряд издательств в ФРГ, ГДР, США) и 6 индивидуальных членов. В число действительных членов входит Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

Большую роль в осуществлении задач МАПРЯЛ играют национальные общества русистов, существующие в Болгарии, Польше и других странах.

Деятельность МАПРЯЛ служит укреплению мирного сотрудничества между всеми народами, помогает широким кругам общечеловечности во многих странах знакомиться с историей и культурой русского народа, с жизнью многонационального Советского Союза.

На конгрессе было зачитано приветствие участникам конгресса, направленное Генеральным секретарем ЦК КПСС товарищем Л. И. Брежневым.

Во Дворце культуры и науки, где проходил конгресс, была открыта обширная выставка, продемонстрировавшая достижения стран-участниц в преподавании русского языка.

Польское радио, телевидение и

печатать широко освещали работу конгресса.

После конгресса состоялась сессия Генеральной ассамблеи МАПРЯЛ, обсудившая результаты работы за последние три года и принявшая перспективный план деятельности ассоциации на 1976—1979 годы. Следующий, Четвертый, конгресс состоится через три года в Берлине (ГДР).

Конгресс начался и завершился пленарным заседанием. На первом заседании выступил с приветственной речью президент Исполнительного совета МАПРЯЛ академик М. Б. Храпченко. Он же кратко подвел итоги работы конгресса.

Образовано было 10 секций. Вопросам преподавания литературы полностью посвящена была десятая секция. Частично этими вопросами занимались и некоторые лингвистические секции, а также участники «встречи за круглым столом».

Прежде чем перейти к обозрению работы десятой секции, отметим, что первое пленарное заседание открылось ярким по форме большим докладом Б. Бялокозовича (ПНР) «Адам Мицкевич в русской художественной литературе: образ и символ», насыщенным конкретным материалом и развернутым перед слушателями картину многообразных польско-русских литературных связей, освященных дружбой гениев польской и русской поэзии — Мицкевича и Пушкина.

На общих заседаниях десятой секции («Преподавание русской и советской литературы») и ее подсекциях («Изучение русской и советской литературы», «Сравнительно-типологическое изучение русской и других литератур») заслушано свыше ста докладов и сообщений; активно развевывалось обсуждение докладов.

Авторами большей части докладов были представители социалистических стран, но состоялся также ряд выступлений делегатов Сирии, Афганистана, Италии и других стран. Делегаты обменивались опытом преподавания русской литературы, обсуждали вопросы построения курсов истории русской литературы в высшей и средней школе, сосредоточивали внимание на нерешен-

ных и актуальных проблемах истории русской литературы вообще и методологии сравнительно-исторического изучения ее отдельных этапов и направлений. Большое место в программе секции заняла русская советская литература, а также процессы взаимодействия литературы народов СССР.

Делегаты имели возможность получить подготовленные польским организационным комитетом конгресса три книги: вместительный том тезисов докладов,¹ отдельный сборник докладов польской делегации² и обстоятельную, если не исчерпывающую библиографию польской русистики за послевоенные десятилетия.³ Делегация ГДР распространила на конгрессе небольшой сборник своих докладов, среди которых преобладают лингвистические, но есть и литературоведческие.⁴ Болгарские русисты подготовили два номера журнала «Болгарская русистика», целиком посвященные конгрессу (1976, №№ 3 и 4), где опубликованы доклады на языковедческие и историко-литературные темы. Вышли три выпуска Информационного бюллетеня Третьего конгресса МАПРЯЛ.

Кратко охарактеризуем тематику десятой секции.

Теоретических проблем коснулись С. Русакиев (диалектика национального и интернационального), А. Ковач, К. Каспер (вопросы теории литературы в историко-литературных курсах), В. Ковалев, Т. Позыняк (концепции курсов истории русской советской литературы, предназначенных для зарубежных читателей), М. Черкезова (о типологической общности русской и других национальных литератур СССР) и др.

Общее направление работы конгресса определено его программой, которая называется «Научные основы и практика преподавания русского языка

и литературы».⁵ Естественно, что главное внимание на заседаниях секций было уделено вопросам методики обучения русскому языку как иностранному и преподаванию русской литературы дореволюционного времени и советского периода в вузах и школах различных стран мира.

Разумеется, и в десятой секции большинство докладов было посвящено или целиком методике преподавания литературы, или касалось этой проблемы в той или иной степени. В этом и состояла специфика конгресса, его пафос, в отличие от симпозиума в Софии (1975), который был посвящен теоретическим проблемам связей русской и советской литературы с другими национальными литературами мира. Правда, и тут в ряде докладов рассматривались проблемы сравнительно-типологического изучения русской литературы, но делалось это чаще всего не в теоретическом, а в практическом плане. И это понятно. Сама специфика изучения русской литературы в иноязычной среде предполагает сравнительный анализ изучаемого предмета и явлений родной литературы. Этой проблематике на материале русской классической литературы были посвящены доклады Г. Германова, А. Анчева (Болгария), Э. Базеля, Б. Гальстера, Г. Малговской (Польша), Б. Лукача, Э. Чирпак-Родзиной (Венгрия) и др. Сравнительно-типологические аспекты выступали подчас в самых различных модификациях, например: «Использование русской литературы в преподавании западнославянских литератур» (Х. Янашек-Иванчикова, Польша), «Методы и формы использования венгерской и французской литератур в преподавании истории русской литературы» (М. Рев, Венгрия), «Роль анализа художественного перевода в процессе преподавания русской литературы в венгерских университетах» (Ж. Зельдхей-Деак).

Ряд докладов был посвящен общеметодическим вопросам преподавания русской классической литературы иностранцам (П. Пустовойт, А. Хвьяля, Н. Нагорная — СССР, Е. Ленарчик — Польша, А. Скада — Югославия и др.). Некоторые делегаты рассказывали о своем опыте преподавания русской литературы в вузах (З. Збыровский, В. Дымович и Х. Овсяна — Польша). Проблемам взаимосвязей в преподавании русской литературы посвятили свои доклады Н. Майорова (СССР) и С. Козак (Польша). Отдельные доклады и сообщения участников конгресса касались научно-исследовательской работы сту-

¹ Третий международный конгресс преподавателей русского языка и литературы. Варшава, 23—28 августа 1976 г. Тезисы докладов и сообщений. Научные основы и практика преподавания русского языка и литературы. Warszawa, 1976, 918 стр.

² Третий международный конгресс преподавателей русского языка и литературы. Основные доклады и сообщения польской делегации. Warszawa, 1976, 568 стр.

³ Bibliografia rusycystyki polskiej. 1945—1975. Literaturoznawstwo. Библиография польской русистики. 1945—1975. Литературоведение. Варшава, 1976, 373 стр.

⁴ Третий международный конгресс преподавателей русского языка и литературы. Научные основы и практика преподавания русского языка и литературы. Варшава, 23—28 августа 1976. Доклады и сообщения делегации ГДР. Грайфсвальд, 1976, 96 стр.

⁵ Программа третьего международного конгресса преподавателей русского языка и литературы. Варшава, 23—28 августа 1976 г., 101 стр.

дентов по русско-зарубежным литературным связям (Я. Орловский, Польша), культурно-страноведческих аспектов в изучении литературы (И. Величкина, СССР), использования театральных постановок в преподавании литературы (М. Яцевич, Польша), изучения отдельного художественного произведения на уроках во вьетнамских учебных группах (В. Гуляева, СССР). Специфике изучения русской литературы в своих странах посвятили доклады М. Ванкова, Г. Македонова (Болгария), Э. Галайда и М. Сисак, Э. Фойтикова (Чехословакия), Н. Вуколов (Румыния).

В ряде докладов в центре внимания были крупные творческие индивидуальности. Назовем такие доклады, как «Пушкин и западноевропейская литература» (А. Макаров, СССР), «„Маленькие трагедии“ Пушкина как художественный цикл» (Р. Поддубная, СССР), о творчестве Достоевского (Д. Кулаковская, Л. Язукевич-Оселковская, Польша) и Л. Толстого (А. Семчук, Польша). Опытом работы над романом Л. Толстого «Воскресение» в группах студентов-иностранцев поделилась Е. Кпрюхина (СССР).

Следует добавить, что и в пятой секции — «Художественная литература и преподавание русского языка как иностранного» — было сделано более тридцати докладов и сообщений, в которых уделялось внимание русской литературе как средству, при помощи которого учащиеся овладевают русским языком. Здесь фигурируют самые разнообразные темы, раскрывающие те или иные стороны усвоения литературы: отбор художественных текстов на занятиях русским языком (В. Журавлева и Э. Исаева — СССР, П. Котов — Польша), принципы адаптации художественных произведений (Н. Базилая, СССР), стилистический анализ художественного произведения (Е. Логиновская — Румыния, М. Гореликова, В. Дроздовский, Н. Леонова, Л. Максимов — СССР), М. Панде (Индия) выступил с сообщением на тему «Место и роль художественной литературы при изучении русского языка в Индии», И. Вайл (США) — на тему «Поэзия и преподавание русского языка».

В докладе «Литературоведческие предметы в системе образования филологов-русистов в польских вузах» В. Скрунда (Польша) призвал более широко взглянуть на деятельность русистов за рубежом, рассматривать русистику не просто в аспекте педагогическом, но видеть в ней мощный культурообразующий фактор в общей системе гуманитарной культуры той или иной страны.

В ряде методических докладов выдвинуты важные вопросы практического свойства. К таким принадлежит, например, вопрос о принципах отбора художественных текстов для практиче-

ских занятий. Наибольшие трудности у студентов вызывает чтение и изучение произведений устного народного творчества (об этом говорил Ф. Селицкий, Польша), древней русской литературы, литературы XVIII и первой половины XIX века (И. Величкина, СССР). Эти предметы изучаются на первом курсе, тогда как языковая подготовка у студентов еще недостаточна для понимания этих текстов, а в существующих хрестоматиях, предназначенных для изучения русского языка, как отметил в своем докладе «Принципы отбора художественных текстов для практических занятий по русскому языку с польскими студентами-русистами» П. Котов, преобладают тексты, взятые из советской литературы: из 112 хрестоматий, изданных для этой цели в СССР с 1960 по 1969 год, только пять содержат тексты классических произведений XIX века.

Вокруг спорных вопросов велись оживленные дискуссии. Так, в десятой секции полемику вызвал доклад М. Новикова (Румыния) «Сравнительно-типологическое изучение русской и других литератур и преподавание русской и советской литературы студентам-филологам».

Много внимания на заседаниях десятой секции было уделено проблемам русской советской литературы.

Принципы построения курса истории русской советской литературы освещались в докладах Т. Позняка (Польша), В. Ковалева (СССР), В. Сато, В. Доскочиловой (Чехословакия), Л. Бухарцевой (СССР), М. Ивановича (Югославия). В. Ковалев обратил внимание на три стороны: правильный отбор материала, его продуманная систематизация, точная оценка и глубокое осмысление историко-литературных явлений.

Характеристику идейно-воспитательного значения советской литературы дали В. Грабский, Р. Срочиньский, Я. Урбаньская-Слиш (Польша), В. Кулева (Болгария), И. Щадей, Э. Фойтикова (Чехословакия).

Опытом преподавания русской советской литературы в школах и вузах социалистических стран поделились М. Каназирская, Х. Дудевский, Р. Сыбева, И. Маринов (Болгария) и др.

Ряд докладчиков (Ф. Пеуважный, Н. Румлер — Польша, Л. Бурчак — СССР, Т. Балла — Венгрия, Н. Майорова — СССР) говорили о взаимосвязях литератур народов СССР, многонациональном характере литературы Советского Союза, интернациональном пафосе советской литературы. Параллели между русской советской литературой и литературами чешской, польской, арабской, венгерской привели М. Града (Чехословакия), Г. Павлик (Польша), А. Маджед (Сирия), Э. Чирпак-Роздина (Венгрия). Специальное внимание советской военной прозе уделили в своих

выступлениях М. Заградка (Чехословакия), М. Хаенцкая (Польша), А. Журавлева (СССР). Сравнительно-типологического изучения русской советской литературы и других литератур коснулись М. Новиков (Румыния), И. Шредер (ГДР), Г. Малговская (Польша). Творчеству Шолохова, Федина, В. Быкова посвятили свои доклады В. Заворский, М. Зелинская, В. Стохель (Польша). Новейшие тенденции в развитии советской эпической прозы проследил Г. Варм (ГДР). Г. Бесарович (Югославия) рассказал об отражении советской литературы на страницах югославских журналов, С. Пенчич (Югославия) рассмотрел оценки со-

ветской критикой творчества И. Андрича. На проблемах изучения жанров советской литературы остановились В. Хабин (СССР), Б. Неуманн (Чехословакия).

Безусловно, широк был охват проблем советской литературы. Материалы конгресса, если они будут опубликованы, представят большой интерес для специалистов и всех, кто знакомится с современной русской литературой. Они свидетельствуют о том, что преподавание русской советской литературы за рубежом приобретает все больший размах. В них освещены различные вопросы совершенствования методики ее преподавания в различных аудиториях.



НОВЫЕ КНИГИ

- Анализ литературного произведения.** [Сборник статей. Под ред. Л. И. Емельянова и А. Н. Иезутова]. Изд. «Наука», Л., 1976, 236 с. (Инст. русской лит-ры).
- Белов С. В., Толстяков А. П.** Русские издатели конца XIX — начала XX века. Изд. «Наука» Л., 1976, 170 с.
- Березнева А. Н.** Русская романтическая поэма [Лермонтов, Некрасов, Блок. Под ред. А. А. Жук]. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1976, 97 с.
- Болдинские чтения.** [Ред. коллегия: М. П. Алексеев и др.]. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1976, 175 с. (Большеболдинский музей-заповедник А. С. Пушкина, Горьковский гос. унив.).
- Бурлаков Н. С.** Валерий Брюсов. Очерк творчества. Изд. «Просвещение», М., 1975, 240 с.
- Бушмин А. С.** Салтыков-Щедрин. Искусство сатиры. Изд. «Современник», М., 1976, 253 с.
- Вопросы истории и поэтики русской литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Л. М. Чмыхов (отв. ред.) и др.]. [Б. и.], Ставрополь, 1975, 195 с.
- Дом в Хамовниках.** Музей-усадьба Л. Н. Толстого в Москве. Путеводитель. Изд. «Московский рабочий», М., 1976, 160 с.
- Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1973 год.** Изд. «Наука». Л., 1976, 167 с. (Инст. русской лит-ры).
- Жуков Д. А.** Козьма Прутков и его друзья. Изд. «Современник», М., 1976, 382 с.
- Иезутова Р. В.** Жуковский в Петербурге. Лениздат, Л., 1976, 295 с.
- Ищук Г. Н.** Проблема читателей в творческом сознании Л. Н. Толстого. Пособие по спецкурсу для студентов-филологов. Изд. Калининского унив., Калинин, 1975, 119 с.
- Кислягина Л. Г.** Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина (1785—1803 гг.). Под ред. И. А. Федосова. Изд. Московского унив., М., 1976, 198 с.
- Книга. Исследования и материалы.** [Сборник 31. Ред. коллегия: Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др.]. Изд. «Книга», М., 1975, 224 с.
- Кружков В. С.** Н. А. Добролюбов. Жизнь, деятельность, мировоззрение. Изд. «Наука», М., 1976, 432 с.
- Лапкина Г. А.** История русской театральной критики. Учебное пособие. [В 5-ти вып., вып. 1]. [Б. и.], Л., 1975, 87 с.
- Лебедев Ю. В.** У истоков эпоса. (Очерковые циклы в русской литературе 1840—1860-х гг.). Пособие для слушателей спецкурса. Изд. Ярославского гос. пед. инст., Ярославль, 1975, 162 с.
- Литература и мифология.** Сборник научных трудов Ленинградского гос. пед. инст. им. А. И. Герцена. [Научный ред. А. Л. Григорьев]. Изд. ЛГПИ, Л., 1975, 143 с.
- Литературные направления и стили.** Сборник статей, посвященный 75-летию проф. Г. Н. Пospelова. [Под ред. П. А. Николаева, Е. Г. Рудневой]. Изд. Московского унив., М., 1976, 390 с.
- Литературоведение.** Научные доклады. XXVIII Герценовские чтения. [Научн. ред. А. Л. Григорьев]. Изд. ЛГПИ, Л., 1976, 120 с.
- Лихачев Д. С., Панченко А. М.** «Смеховой мир» Древней Руси. Изд. «Наука» Л., 1976, 204 с.
- Мелетинский Е. М.** Поэтика мифа. Изд. «Наука», М., 1976, 407 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Нефедов В. В.** Поэзия Ивана Бунина. Этюды. Изд. «Вышэйш. школа», Минск, 1975, 135 с.
- Одинокое В. Г.** Художественная системность русского классического романа. Проблемы и суждения. Изд. «Наука», Новосибирск, 1976, 196 с.
- Проблемы романтизма в художественной литературе и критике.** [Сборник статей. Научн. ред. Л. И. Савельева]. Изд. Казанского унив., Казань, 1976, 168 с.
- Прозоров В. В.** Читатель и литературный процесс. Под ред. Е. И. Покусасва. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1975, 211 с.
- Путилов В. Н.** Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Изд. «Наука», Л., 1976, 244 с. (АН СССР, Инст. этнографии им. Н. П. Мухоморова-Маклая).
- Рунт М. И.** Проблема характера в критике революционных демократов. Народ и герой в критике Н. Г. Чернышевского. [Б. и.], Куйбышев, 1975, 140 с.
- Русская литература.** Тематический сборник научных трудов профессорско-преподавательского состава и аспирантов вузов М-ва просвещения КазССР. [Вып. 5. Ред. коллегия: Н. С. Смирнова (отв. ред.) и др.]. Изд. Казахского пед. инст., Алма-Ата, 1975, 104 с.
- Русская литература XX века. Советская литература.** [Сборник трудов Московского гос. пед. инст. им. В. И. Ленина. Ред. коллегия: В. П. Друзин (отв. ред.) и др.]. Изд. МГПИ, М., 1975 (обл. 1976), 264 с.
- Сергеев Б., Королева В.** Щелыково. Музей-заповедник А. Н. Островского. Верхне-Волжское книжное изд., Ярославль, 1975, 15 с.
- Сергеев М. Д.** Перо поэта. [Сборник, посвященный А. С. Пушкину]. Восточно-Сибирское книжное изд., Иркутск, 1975, 285 с.

- Стеблин-Каменский М. И. Миф. Изд. «Наука», Л., 1976, 104 с.
- Филатова Е. М. Белинский. Изд. «Мысль», М., 1976, 174 с.
- Фольклор и поэтика. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Я. Пыльмяз (отв. ред.) и др.]. Тартуский гос. унив., Тарту, 1975, 84 с.
- Чернов И. Хрестоматия по теоретическому литературоведению. [В 5-ти вып., вып. 1. Изд. подгот. Игорь Чернов]. Изд. Тартуского унив., Тарту, 1976, 317 с.
- Шифман А. И. Толстой — это целый мир. Очерки и рассказы. Приокское книжное изд., Тула, 1976, 278 с.
- Блохина В. Н., Либединская Л. М. Горький в родном городе. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1976, 191 с.
- Владимиров С. В. Об эстетических взглядах Маяковского. [Автор послесл. Б. Костелянец]. Изд. «Советский писатель», Л., 1976, 240 с.
- Волков А. А. Художественные искания Есенина. Изд. «Советский писатель», М., 1976, 440 с.
- Галимов Ш. З. Противостояние. Статьи о современной литературе. Северо-Западное книжное изд., Архангельск, 1976, 207 с.
- Гринберг И. Л. Полет стиха и погушь прозы. Изд. «Современник», М., 1976, 192 с.
- Грознова Н. А. Ранняя советская проза. 1917—1925. Изд. «Наука», Л., 1976, 203 с. (Инст. русской лит-ры).
- Гус М. С. Во имя человека. Наблюдения и размышления [о сов. литературе. Сборник статей]. Изд. «Советский писатель», М., 1976, 391 с.
- Дементьев В. В. Поэзия — моя отрада. Изд. «Современник», М., 1975, 527 с.
- Дремов А. К. Сергей Сартаков. Очерки творчества. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 263 с.
- Елкин А. С. Земля и грозы. Очерк творчества М. Алексеева. Изд. «Советский писатель», М., 1976, 311 с.
- Жанры и стили советской литературы. [Сборник трудов Московского обл. пед. инст. им. Н. К. Крупской. Ред. коллегия: Ф. Х. Власов (отв. ред.) и др.]. [Б. и.], М., 1975, 197 с.
- Калинин А. В. Время «Тихого Дона» [О М. А. Шолохове]. Изд. «Художественная литература», М., 1975, 64 с.
- Кожин В. В. Николай Рубцов. Заметки о жизни и творчестве поэта. Изд. «Советская Россия», М., 1976, 85 с.
- Косолапов В. А. Летопись мужества. Заметки о военно-патриотической теме в советской художественной прозе. Изд. «Знание», М., 1976, 118 с.
- Кошелев Я. Р. Народное творчество, эстетические традиции и современность. Спецкурс для студентов филологов пед. инст. Лекция 2. [Б. и.], Смоленск, 1975, 29 с.
- Лашманова И. Т. Формирование идейно-эстетических взглядов З. Ф. Дорофеева. Мордовское книжное изд., Саранск, 1975, 18 с.
- Леонов Б. А. Преемственность. Статьи, литературные портреты. Из блокнота критика. Воениздат, М., 1975, 294 с.
- Леонов Б. А. Эпос героизма. Тема героического в русской советской прозе. Изд. «Просвещение», М., 1975, 271 с.
- Литература и современность. [Сборник 14. Ред. коллегия: Г. И. Ломидзе и др.]. Изд. «Художественная литература», М., 1976, 399 с.
- Лукьянова С. Л. Вопросы литературы в русской периодической печати Азербайджана. 1917—1920 гг. Изд. «Эльм», Баку, 1976, 215 с. (АН АзССР, Инст. лит-ры им. Низами).
- Макина М. А. Русский советский рассказ. Вопросы развития жанра. Учебное пособие. Изд. ЛГПИ, Л., 1975, 351 с.
- Мастерство писателя. [Сборник статей. Отв. ред. Я. Р. Кошелев]. [Б. и.], Смоленск, 1975, 86 с.
- Методологические проблемы современной литературной критики. [Сборник статей. Ред. коллегия: Л. Г. Якименко (гл. ред.) и др.]. Изд. «Мысль», М., 1976, 350 с.
- Михалков С. В. Приметы времени. Статьи по проблемам современной литературной жизни. Изд. «Художественная литература», М., 1976, 183 с.
- Мотяшов И. П. Сергей Михалков. Изд. «Советская Россия», М., 1975, 108 с.
- О литературе для детей. [Сборник статей. Вып. 19. Сост. В. Макарова]. Изд. «Детская литература», Л., 1975, 159 с.
- Озеров В. М. Коммунист наших дней в жизни и литературе. Литературно-критические и публицистические очерки. Изд. «Художественная литература», М., 1976, 301 с.
- Ортенберг Д. И. Время не властно. [Писатели на фронте]. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 359 с.
- Пискунов В. М. Советский роман-эпопея. Жанр и его эволюция. Изд. «Советский писатель», М., 1976, 366 с.
- По законам жанра. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... С. Б. Прокудин (отв. ред.)]. [Б. и.], Тамбов, 1975, 210 с.

- Поэтика русской советской прозы.** [Сборник статей. Отв. ред. В. П. Трушкин]. [Б. и.], Иркутск, 1975, 157 с.
- Проблемы истории русской советской литературы. Метод и стиль.** [Сборник статей. Ред. коллегия: В. Г. Пузырев (отв. ред.) и др.]. Изд. Рязанского пед. инст., Рязань, 1975, 211 с.
- Проблемы мастерства писателя.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Э. И. Левинсон (отв. ред.) и др.]. Изд. Тульского гос. пед. инст., Тула, 1975, 142 с.
- Рясенцев Б. К. Петр Комаров.** Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1976, 72 с.
- Селезнев Ю. И. Вечное движение.** (Искания современной прозы 60-х—начала 70-х гг.). Изд. «Современник», М., 1976, 237 с.
- Серафимович А. С. Из истории «Железного потока».** [Сборник. Сост. и автор предисл. С. И. Бамдас]. Изд. «Советская Россия», М., 1976, 110 с.
- Советские поэты о Маяковском. Сборник стихов и высказываний.** [Сост. и автор предисл. В. В. Макаров]. Изд. «Советский писатель», М., 1976, 424 с.
- Тарасенко Н. Ф. Дом Грина. Очерк-путеводитель по музею А. С. Грина в Феодосии и филиала музея в Старом Крыму.** Изд. «Таврия», Симферополь, 1976, 62 с.
- Тими́на С. И. Путь книги.** (Проблемы текстологии советской литературы). Спецкурс. Изд. ЛГПИ, Л., 1975, 152 с.
- Трофимов В. М. Творчество Д. И. Петрова (Бирюка). Критико-биографический очерк.** Изд. «Московский рабочий», М., 1976, 160 с.
- Турсун-заде Ф. М. Художественные традиции и прогресс искусства.** Изд. «Ирфон», Душанбе, 1976, 126 с.
- Фельдман Я. С. Драматургия Афанасия Салынского.** Изд. «Искусство», М., 1976, 278 с.
- Хлыпенко Г. Н. Поиск — Мастерство — Поиск [в литературе].** Статьи, исследования. Изд. «Кыргызстан», Фрунзе, 1976, 124 с.
- Хотимский Б. И. Герой и время.** (Образы исторических деятелей в современной советской прозе). Изд. «Знание», М., 1976, 63 с.
- Черная Н. И. Ученый в современной советской прозе.** (Научный поиск и моральная ответственность). Изд. «Наук. думка», Киев, 1976, 172 с. (АН УССР, Инст. лит-ры им. Т. Г. Шевченко).
- Числов М. М. Советская поэма на новом рубеже.** Изд. «Знание», М., 1976, 63 с.
- Шапошников В. Н. Продолжение знакомства. Литературно-критические статьи.** Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1976, 206 с.
- Дюжев Ю. И. Великая Отечественная война на Севере в советской литературе.** Указатель литературы за 1941—1972 гг. Изд. «Карелия», Петрозаводск, 1976, 105 с.
- Тюшкевич М. М. Г. С. Фиш и Карелия.** Указатель литературы. Изд. «Карелия», Петрозаводск, 1976, 38 с.
- Фадеева Н. А. М. Е. Салтыков-Щедрин и Тверской край.** Библиографический указатель. [Б. и.], Калинин, 1975, 25 с.
- Цапенко Г. М. Произведения А. А. Фадеева в переводах на иностранные языки.** Указатель литературы. [Б. и.]. М., 1976, 53 с.
- Черейский Л. А. Пушкин и его окружение.** Словарь-справочник. Изд. «Наука», Л., 1976, 519 с.

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *Л. М. Бова, Э. Н. Липта и К. С. Фридлянд*

Сдано в набор 20/ХІ 1976 г. Подписано к печати 2/ІІІ 1977 г. Формат 70×108¹/₁₆. Печ. л 14 =
= 19.60 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 25.37. Тираж 16090. Зак. № 1710. М-23562.

1-я тип. издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12