АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 3 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1978

Год издания двадцать первый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Н. И. Пруцков. Л. Н. Толстой, история, современность 3
Г. Я. Галаган. Путь Толстого к «Исповеди» 23
Я. С. Лурье. «Дифференциал истории» в «Войне и мире» 43
Е. К. Демиховская. Лев Толстой и Эдуард Род (из истории русско-французских литературных связей) 61
В. Е. Багно. Лев Толстой в оценке испанских писателей XIX века 72

В. Э. Рецептер. О композиции «Русалки» 90
К. Н. Григорьян. К вопросу о музыкальной природе лирической поэзии . . . 106

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Д. М. Буланин. К изучению переводческой деятельности Максима Грека . . . 119
С. А. Матяш. Неопубликованные главы поэмы В. А. Жуковского «Рустем и Зораб» 125
И. С. Чистова. Чернышевский и Бутков (комментарий к «Повестям в повести») 131
В. А. Мысляков. К полемике Чернышевского с «Экономическим указателем» (об авторе «Письма к редактору») 136
Б. Л. Бессонов. К истории «огаревского дела» (по новонайденным материалам) 139
Из писем о Льве Николаевиче Толстом (публикация Л. П. Архиповой, Г. Г. Поляковой, И. М. Юдиной) 144
В. Е. Кельнер. Письмо австралийских социалистов Л. Н. Толстому 154
М. М. Калантарова. Из литературной жизни 1920—1930-х годов. (По архивным материалам С. Ф. Буданцева) 155
В. А. Ковалев. В. А. Десницкий о советской литературе 163
А. И. Метченко. Учитель 167

(См. на обороте)

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Ф. М. Прудников. К ленинской оценке творчества Н. А. Некрасова 169
В. П. Плотников. Когда Лев Толстой начал писать свой трактат об искусстве? 170
В. К. Лебедев. Об одной неточности, повторенной в «Летописи жизни и творчества Л. Н. Толстого» 172

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю. К. Руденко. Чернышевский-художник (основные тенденции и итоги изучения) 174
Зыгмунт Збыровский. (*Польша*). Русская советская поэзия в Польше (1918—1939) 187
Ю. Д. Левин. Три книги канадских русистов 199
Л. Н. Назарова. Новые материалы о И. С. Тургеневе во французском бюллетене 208
Т. М. Вахитова. Вопросы метода и мастерства Л. Леонова в учебных пособиях для вузов 211

ХРОНИКА 216

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

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Л. М. Бова* и *О. И. Буркова*

Сдано в набор 03.05.78. Подписано к печати 18.07.78. М-31882. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 14=19.60 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 25.13. Тираж 16280. Тип. зак. № 369.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение 199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1
Редакция журнала «Русская литература», тел. 218-16-01
Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1978 г.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. И. ПРУЦКОВ

Л. Н. ТОЛСТОЙ, ИСТОРИЯ, СОВРЕМЕННОСТЬ

Современное значение литературного классического наследия *объективно* заложено в его содержании и художественных формах освоения и оценки действительности. Оно является *закономерным продолжением* исторического бытия литературы, *естественно* вытекает из него. В этом пункте марксистская эстетика коренным образом отличается от эстетики Классицизма и Просвещения. Представители последней, рассматривая вопрос о роли искусства в судьбах последующих поколений, обычно впадали в антиисторизм, дидактизм и утилитаризм. Литература прошлого рассматривалась как арсенал буквальных иллюстраций текущих проблем современной жизни, как повод для нравственных поучений или просвещения людей, для уяснения ими той или другой задачи. Марксизм, разумеется, не отвергает подобные, скажем условно, «педагогические» формы использования литературного наследия. Они возможны, иногда необходимы и существуют в практике повседневной жизни, в публицистической и научной деятельности, в идейно-политической борьбе, в воспитательной, образовательной и пропагандистской работе. Но при рассмотрении современного глубинного значения классики нельзя ограничиться лишь таким методом ее «обработки». Более плодотворный способ анализа значения классической литературы опирается на исследование ее исторического бытия.

Уже в понимании революционных демократов современность была *итогом* предшествующего исторического развития, как говорил А. И. Герцен, «последней страницей истории».[1] История становится современностью, она, приобретая новые качества, переходит в действия и помыслы современных поколений. Уловить и определить такой переход в наследии классика, разгадать его смысл, его значение — одна из актуальных научно-общественных задач историко-литературной науки, и шире — всей советской общественности. В нашем обществе решение этой задачи приобрело всенародный характер, что ярко и убедительно демонстрируется юбилейными торжествами, посвященными крупнейшим деятелям литературы прошлого.

«Выведение» значения классики для наших дней не может быть прямолинейным, механическим, отождествляющим постановку и решение проблем жизни литераторами и мыслителями прошлого и постановку, решение тех же проблем социалистическим обществом. Да, русские писатели XIX века, особенно второй его половины, поставили коренные экономические, общественно-нравственные и эстетические вопросы социализма и демократии, но они не были и не могли быть марксистами и представителями пролетарской демократии, а поэтому они ставили и решали эти вопросы по-своему. Все величие русских классиков состоит не только в том, что некоторые из них как бы непосредственно, прямо входят в нашу современность (Н. Г. Чернышевский, например) и становятся нашими современниками, подтверждая правду и справедливость бессмертного дела коммунизма, служат ему, но и в том также, что другие среди них,

[1] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. VII. М., 1956, с. 247.

lib.pushkinskijdom.ru

будучи далекими от научного социализма, иным голосом, с иной стороны, с иных позиций (и это особенно ценно) освещают великие вопросы демократии и социализма, но освещают, порой ошибаясь, впадая в кричащие противоречия и во всевозможные иллюзии и заблуждения. Это свидетельствует о том, что восхождение на горную вершину революции далось России, ее народу и ее выдающимся умам нелегко. Путь этот был буквально *выстрадан*.

Сказанное подтверждается и наследием такого гиганта, каким был Л. Н. Толстой.

1

Известно, что Толстой отстранился от политической борьбы, не понял революцию 1905—1907 годов, противопоставил ей совершенно иную «философию жизнестроительства», а поэтому и не мог дать правильную оценку революционных событий начала XX века. И все же в толкованиях В. И. Ленина наследие великого художника, взятое как целое, явилось зеркалом русской революции — некоторых из ее существенных сторон. Заблуждения и предрассудки Толстого отражали реальное положение вещей, особенности первой революции и крайне сложную противоречивую эпоху ее подготовки. Не только толстовский «разум», но и утопическая толстовская программа жизни должна быть осмыслена в контексте этой эпохи.

В литературно-художественном и публицистическом творчестве писателя предстала та совокупность крайне противоречивых экономических условий и социальных процессов — прежде всего в *аграрно-экономическом* строе, — которые готовили почву революции, были чреваты революцией, определяли ее историческое своеобразие, ее силу и ее слабость как революции буржуазно-демократической, крестьянской. Называя наследие Толстого зеркалом русской революции, В. И. Ленин имел в виду, помимо всего прочего, и то, как художник ставит и решает аграрно-крестьянский вопрос, поскольку именно этот вопрос, по замечанию В. И. Ленина, «составляет основу буржуазной революции в России и обусловливает собой национальную особенность этой революции». И далее В. И. Ленин разъясняет: «Сущность этого вопроса составляет борьба крестьянства за уничтожение помещичьего землевладения и остатков крепостничества в земледельческом строе России, а следовательно, и во всех социальных и политических учреждениях ее».[2] Эта сущность и обнаружена в произведениях Толстого.

В. И. Ленин всесторонне анализирует основные компоненты эпохи Толстого, эпохи 1861—1904 годов: и экономические особенности России того времени, и социально-классовую структуру российского общества, и взгляды, настроения, поведение крестьянских масс. Анализ этот приводит к выводу: в пореформенные десятилетия совершался *необратимый* процесс вызревания революции. Русская действительность рассматриваемых десятилетий в ходе ленинского исследования раскрывается как нечто целостное и своеобразное — в своем революционном развитии, в своих революционных возможностях.

В. И. Ленин уделяет исключительное внимание той социальной силе, которая явилась одной из главных движущих сил революции и от лица которой выступал Толстой, — настроениям и действиям крестьянских масс, ломке их взглядов после 1861 года, росту их стихийного протеста и негодования. Всю эпоху подготовки революции, отразившуюся в насле-

[2] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 16, с. 403. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

дии автора «Воскресения», а также и в его настроениях, мировоззрении и поведении, Ленин рассматривает под углом зрения противоречивого, но неуклонного становления нового облика многомиллионных масс. В первую очередь Ленин говорит о том крутом переломе в их психологии, представлениях и действиях после 1861 года, с которым оказался связан и перелом в мировоззрении и поведении художника. Такой подход имеет общее методологическое значение, указывая и на социальный источник формирования оригинальной позиции писателя, и на самую суть эпохи подготовки крестьянской буржуазной революции — на характер общественной деятельности и социального мышления миллионов. Это значит, что эпоху 1861—1904 годов следует рассматривать не только в качестве объективного исторического процесса, являющегося объектом научного исследования или художественного воспроизведения, но и как *опыт жизни масс*, т. е. с учетом преломления эпохи через миросозерцание, психологию и практику российского крестьянства.

Психологию этих масс, их чувства, стремления и идеалы писатель непосредственно переносил и в свою разрушительную критику, и в свою утопическую положительную программу, в которой столь заметно мужицкое стремление найти образцы в старых, «пережитых» порядках. В предисловии к альбому картин художника Н. Орлова «Русские мужики» (1909) Толстой утверждает, что предметом искусства должен стать «настоящий русский мужицкий народ». Толстой далее так раскрывает это свое программное положение: «не тот народ, который побеждал Наполеона, завоевывал и подчинял себе другие народы, не тот, который, к несчастью, так скоро научился делать и машины, и железные дороги, и революции, и парламенты со всеми возможными подразделениями партий и направлений, а тот смиренный, трудовой, христианский, кроткий, терпеливый народ, который вырастил и держит на своих плечах все то, что теперь так мучает и старательно развращает его».[3] Как точно передает этот комментарий то, что характеризовало реального мужика пореформенной, но *до*революционной поры!

В. И. Ленин дает конкретно-историческую оценку крестьянской демократии пореформенной России, а затем и России, вступившей в свою первую революцию. К решению вопроса об участии крестьянской России в борьбе В. И. Ленин подходит, дифференцируя крестьянские массы. «В нашей революции. — пишет он, — меньшая часть крестьянства действительно боролась, хоть сколько-нибудь организуясь для этой цели, и совсем небольшая часть поднималась с оружием в руках на истребление своих врагов, на уничтожение царских слуг и помещичьих защитников» (т. 17, с. 211).

Толстой не возвысился до уровня идеолога-художника этих сознательно-революционных элементов в крестьянстве. Он выступал от имени многомиллионных масс русского народа, которые и определили характер всего народного движения, его силу и его слабость. Эта масса, как отметил Ленин, «*уже* ненавидит хозяев современной жизни», но она «*еще* не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними» (т. 20, с. 70). Следовательно, подавляющая часть крестьянства, голосом которой был Л. Н. Толстой, еще не созрела для политической борьбы. Но это не значит, что она вообще не боролась. Примитивную, наивно-патриархальную крестьянскую демократию пореформенной России историки литературы иногда понимают упрощенно, как далекую от протеста и гнева, способную лишь оглядываться назад и «воздыхать о божецкой жизни», уповать на царя и склоняться к смирению. Нет, и патриархальные массы в условиях России втягивались

[3] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 37. М., 1956, с. 273. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

в борьбу, становились участниками революции. Все дело в том, *как* они участвовали. В. И. Ленин специально рассматривает этот вопрос.

Некоторые исследователи утверждают, что предрассудки Толстого, его реакционно-утопическое общественно-политическое учение шли от настроений и поведения именно наивного патриархального мужика. Сила же Толстого, его реализм, обличительный пафос питались революционными настроениями и активной борьбой передовой части крестьянских масс. Такая концепция уже получила обоснованную отрицательную оценку в нашей науке,[4] так как она не соответствует действительности. В. И. Ленин писал о Толстом: «Его горячий, страстный, нередко беспощадно-резкий протест против государства и полицейски-казенной церкви передает настроение примитивной крестьянской демократии. . .» (т. 20, с. 20). Следовательно, *примитивная крестьянская демократия* — вот та почва, которая питала и могучую толстовскую критику, его реализм, его «разум», и его реакционно-утопическое учение. Она же, эта почва, определяла и некоторые черты русской революции, ее силу и ее слабость, ее исход.

Развитие капитализма, обострявшее социальные отношения, опыт революции 1905—1907 годов и воздействие социал-демократической идеологии пролетариата, его борьбы способствовали приобщению крестьянских масс к организованному и сознательному натиску. . . А до этого опыта происходило иное. «Бóльшая часть крестьянства, — писал В. И. Ленин, — плакала и молилась, резонерствовала и мечтала, писала прошения и посылала „ходателей“,— совсем в духе Льва Николаевича Толстого!» (т. 17, с. 211). В толстовском же духе вели себя во время решающих событий и крестьяне, одетые в солдатские шинели. Из этого и следует ленинский вывод: «Толстовские идеи, это — зеркало слабости, недостатков нашего крестьянского восстания, отражение мягкотелости патриархальной деревни и заскорузлой трусливости „хозяйственного мужичка“» (т. 17, с. 212).

Такова конкретно-историческая социология наследия Толстого. Социально-экономические особенности эпохи, поведение, представления масс, характер народного движения сопоставляются и соотносятся В. И. Лениным с проблематикой, поставленной Толстым как художником и как мыслителем, с идеями и чувствами, настроениями и поведением самого писателя, прежде всего — с его кричащими противоречиями. Такой широкий социологический, конкретно-исторический и теоретико-познавательный, а также психологический подход позволил В. И. Ленину установить, что русский писатель, стоявший на точке зрения «патриархального, наивного крестьянина», с поразительной рельефностью и силой отразил эпоху подготовки первой русской революции и воплотил некоторые особенности этой революции.

Итак, назвав Толстого зеркалом русской революции, В. И. Ленин имел в виду, во-первых, эпоху подготовки революции (1861—1904). При этом Ленин, повторяем, рассматривает эпоху и как объективный исторический процесс развития крайне противоречивой социально-экономической структуры общества, и как определяемые этим процессом поведение и настроения крестьянских масс. Во-вторых, В. И. Ленин имел в виду вытекающее из названной эпохи своеобразие первой русской революции, некоторые существенные черты которой воплотил гений русской и мировой литературы. Тем самым художественное и публицистическое творчество Толстого вошло в социальную практику, стало могущественным голосом эпохи, ее важнейшим идейно-художественным компонентом.

---

[4] См.: Эйхенбаум Б. М. О взглядах Ленина на историческое значение Толстого. — Вопросы литературы, 1957, № 5, с. 116—127.

lib.pushkinskijdom.ru

Такое понимание проблемы «Толстой и революция» противостоит позициям современных буржуазных опровергателей социализма. Они особенно усердно обращаются к наследию Толстого с целью доказать противоположность, враждебность идеалов русской классической литературы революции, коммунизму, советской литературе. Если В. И. Ленин говорил, что Толстой поставил великие вопросы *демократии* и *социализма*, что его наследие — зеркало первой революционной кампании, что его мировое значение вытекает из мирового значения 1905 года, то зарубежные «друзья» Толстого, пытаясь опровергнуть ленинскую концепцию, видят в писателе лишь «толстовца»-непротивленца, чистого моралиста, олицетворяющего «великую совесть», проповедника «всеобщей любви», патриархальных устоев жизни.

Далеко идущий смысл такого подхода совершенно ясен. Представить Толстого вне сферы острых социально-экономических противоречий пореформенной России, вне судеб русской революции, оторвать его от актуальных вопросов современного развития человечества, превратить в писателя, единственное оружие которого — мораль, религиозные заповеди, несовместимые с социологией и политикой, — такова задача современного реакционного литературоведения, ополчившегося на «ленинские директивы» в области изучения наследия Толстого. Спекуляция в антикоммунистическом духе на религиозно-нравственном учении Толстого не может принести результатов, желаемых современной идейной реакцией. То, что в наследии писателя действительно является чуждым пролетариату, не опровергает, а подтверждает необходимость революции и социализма, освободивших трудовые массы города и деревни от их вековых заблуждений и недугов, и показывает, что процесс революционизирования народа был мучительно трудным, зигзагообразным...

2

Толстовское «зеркало» обладало огромной силой художественно-реалистического отражения жизни, проникнутого пафосом современности. На что направлено толстовское «зеркало», что явилось его объектами? Оно было обращено в сторону самых больных, самых проклятых и жгучих вопросов того времени — вопросов, которыми жили миллионные массы трудового народа пореформенной России. С необыкновенной чуткостью и страстностью отражая их накипевшую ненависть и отчаяние, силу и слабость, писатель дал свое гениальное освещение всей эпохи 1861—1904 годов, что явилось, как отметил В. И. Ленин, шагом вперед в художественном развитии всего человечества (см. т. 20, с. 19).

Духовный мир Толстого складывался под знаком поиска смысла человеческой жизни, новых принципов жизнестроительства. Он весь в тревоге и волнении, в непрекращающейся внутренней работе. Писатель был воодушевлен желанием «дойти до корня» в своем понимании жизни. Ему была присуща гениальная способность вбирать в себя разбушевавшееся «великое народное море», выражать страдания, гнев и стремления миллионов, быть их адвокатом. В гениальной и могучей толстовской критике ощутим голос народных масс с их пока еще не отомщенными обидами, переживавших в то время перелом в своих взглядах.

Трудовой народ уже не мог мириться с крепостническим и буржуазным рабством, но еще не знал, где лежит путь избавления. Упорно его искал и Толстой. И в этих поисках он не только впадал в иллюзии и заблуждения, но и «снимал» некоторые из них. Следуя за правдой жизни, переживая и осмысливая социальный опыт своей эпохи, Толстой вносит в свои художественные и публицистические произведения нечто такое, что вступает в противоречие с духом его учения, что взрывает его «философию пасси-

lib.pushkinskijdom.ru

визма». В этом смысле, если говорить точно, Толстой, в отличие от своих последователей-толстовцев, не был сектантом, скованным своим учением, своей программой жизни. Да и толстовское учение, связанное не только с «предрассудком», но и с «разумом» писателя и тоже отражавшее настроения крестьянских масс, заключало в себе сильное социально-критическое, оппозиционное начало, которое могло в условиях того времени и вооружать реализм, и приносить пользу борющемуся человечеству.

В. И. Ленин писал, что учение Толстого «безусловно утопично и, по своему содержанию, реакционно в самом точном и в самом глубоком значении этого слова. Но отсюда вовсе не следует ни того, чтобы это учение не было социалистическим, ни того, чтобы в нем не было критических элементов, способных доставлять ценный материал для просвещения передовых классов» (т. 20, с. 103). Данное положение В. И. Ленина не всегда учитывается, а между тем оно имеет принципиальное методологическое значение для научного понимания реального содержания реакционно-утопических концепций, созданных на почве теоретических и исторических заблуждений не только Толстым, но и другими деятелями литературы и общественной мысли прошлого века — Достоевским, Успенским, идеологами революционного народничества. При этом В. И. Ленин указывает на *относительность*, на преходящий характер положительной функции критических элементов в социально-утопических построениях Толстого. Значение подобных элементов «стоит в обратном отношении к историческому развитию», в ходе которого они лишаются «всякого практического смысла и всякого теоретического оправдания» (т. 20, с. 103—104). Это очень важная закономерность в исторических судьбах различных слагаемых в наследии Толстого.

Могущество Толстого как художника и мыслителя выражено в его бурном протесте против всякого классового господства, в его беспощадном разоблачении всех без исключения созданных эксплуататорами установлений — монархии, церкви, суда, «законного» брака, самодержавно-чиновничьего аппарата. Он отрекся от собственной социальной среды. Уже в молодости Толстой ставит перед собой задачу — быть полезным для людей, его волнуют судьбы России, он мечтает отпустить своих крестьян на волю. Размышляя над ходом севастопольской эпопеи, он записал: «. . . больше чем прежде, убедился, что Россия или должна пасть, или совершенно преобразоваться» (т. 47, с. 31). Как и Оленина («Казаки», 1863), его непреодолимо тянуло к простому народу. Он стремится вырваться из привычного аристократического круга, избавиться от дурных наклонностей. Он рассчитывал, что труд чиновника сделает его жизнь полезной для общества. Однако писатель убедился, что это лишь иллюзия. Думал он найти спасение в занятиях сельским хозяйством, в военной службе. Но нигде он не находил удовлетворения, везде глубоко ощущал свое одиночество: «Отчего никто не любит меня? Я не дурак, не урод, не дурной человек, не невежда. Непостижимо. Или я не для этого круга?» (т. 46, с. 169).

Толстого волнует вопрос — можно ли аристократическое общество считать идеальным? Не лучше ли жить отщепенцем, уйти к простым людям, к казакам, солдатам? В дневнике за 1853 год он прямо признается, что в простом народе много доброго, его больше, чем дурного. «. . . Я хотел быть юнкером-графом, богачом, с связями, замечательным человеком, тогда как самое полезное и удобное для меня было бы быть юнкером-солдатом. Как много интересного я тогда мог бы узнать в это время, и как много неприятного избежал» (т. 46, с. 181). Простые люди очаровывают Толстого своей цельностью, близостью к природе, товарищеской спайкой. Барская праздная жизнь заглушила естественную потребность труда и все лучшие стремления человека. «Простой народ, — отмечает Толстой в дневнике за 1853 год, — . . . много выше нас стоит своей исполненной трудов и лишений жизнью». Поэтому «как-то нехорошо нашему брату искать и описывать в нем дурное» (т. 46, с. 184). В годы работы над автобиографической трило-

lib.pushkinskijdom.ru

гией Толстой обращает внимание на нищету мужиков и на зло помещичьего правления.

Таким образом, уже с начала своего пути Толстой переживал глубокий разлад со своей родной средой. Разлад этот завершился в годы второй революционной ситуации разрывом, о котором автор с огромной силой рассказал в «Исповеди» (1879—1882). Она потрясла всю мыслящую Россию. «Я отрекся от жизни нашего круга, признав, что это не есть жизнь, а только подобие жизни, что условия избытка, в которых мы живем, лишают нас возможности понимать жизнь, и что для того, чтобы понять жизнь, я должен понять жизнь не исключений, не нас, паразитов жизни, а жизнь простого трудового народа, того, который делает жизнь...» (т. 23, с. 47).

Таков итог исканий Толстым своего личного пути. Это личное имело общезначимый смысл как выражение в индивидуальной судьбе гениального человека общих характерных примет перевала в истории России, шедшей к своей революции. В ходе рассмотренных исканий складывалась и толстовская концепция дворянских типов. Дворянство как целое, как господствующее, привилегированное сословие отвергается Толстым. Исключением для писателя являются только те немногие дворяне, которые, как и сам Толстой, «отламываются» от своей среды, ищут особый путь в жизни, стремятся понять трудовой народ и сблизиться с ним.

В «Утре помещика» (1856) Нехлюдов уже задумался над тем, почему крестьяне не доверяют ему. Ответа на этот вопрос он еще не нашел. В «Войне и мире» (1863—1869) ощутима «путаница жизни», некоторые герои этой «книги о прошедшем» — Пьер, Болконский — охвачены смятением духа, недовольством собой и окружающими. Они осознают зло жизни и стремятся к добру, к справедливости. Молодой Ростов пытается найти пути к пониманию и оправданию интересов помещика крестьянами. Но такого взаимного мира быть не могло. Левин в романе «Анна Каренина» (1873—1875) уже свободен от подобных иллюзорных надежд. Он понял, что источником ничем не преоборимых недоверия и ненависти крестьян к помещику является многовековая история отношений барина и мужика, история, которая неизменно демонстрировала фатальную противоположность интересов помещика самым насущным интересам крестьянства, подтверждая обоснованность недобрых «мужичьих чувств» даже к доброму помещику. Крестьяне не могут допустить, что цель помещика может состоять в чем-нибудь другом, кроме желания обобрать их сколько возможно. Такая оценка переносится ими на все устройство русской жизни, на любые действия всяческого начальства, везде они видят корыстные побуждения господ-помещиков.

Левин пришел к необходимости искать опору для своей нравственной и физической жизни у мужика. Он убеждается и в другой необходимости: на мир следует смотреть глазами мужика. Проницательно заметил Достоевский: Левин — «помещик, добывающий веру в бога от мужика».[5] Тут ощутима имеющая некоторые основания ирония. Автор «Дневника писателя» отклонял то решение «русского вопроса», которое нашел Левин, считая, что всевозможные попытки интеллигенции, «господ», «барчонков» сблизиться с народом, опроститься — лишь «переряживание», «актерство». Образование, да и «сложность» их натур не позволят им стать мужиками.[6] Не лучше ли, как бы спрашивает Достоевский, превратиться в некрасовского Власа, истолкованного романистом как воплощение «всенародной

---

[5] Одна из глав «Дневника писателя» за июль-август 1877 года называется «Помещик, добывающий веру в бога от мужика» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений, т. XII. М.—Л., 1929, с. 211).

[6] См. главу «Русское решение вопроса». — Там же, с. 62. Ср.: Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. XIII. М., 1951, с. 448.

lib.pushkinskijdom.ru

правды», т. е. бесповоротно и до конца переродиться, отказавшись решительно от всего?..

Но Толстой шел своим путем. Искания Левина выносили этого толстовского героя в самый главный поток русской жизни 1870-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 общежития во имя живого и свободного чувства — все это было, как и поиски путей к сердцу и разуму крестьянства, квинтэссенцией, «философией» современности, изображаемой Толстым.

3

В рецензии на трактат Толстого «Что такое искусство?» Б. Шоу назвал писателя «замаскированной миной взрывного действия».[7] В письме к Э.-Г. Шмиту от 27 марта 1895 года Толстой говорит о необходимости основать в какой-нибудь наиболее свободной европейской стране некое подобие «Посредника» — международное издание под одним и тем же названием, в одной и той же форме книг и брошюр на четырех языках (французском, английском, немецком и русском), в которых разрабатывалась бы программа разрушения старого мира во имя утверждения свободного и любовного единения людей (т. 68, с. 64). Толстой не был революционером в политическом смысле этого слова, но его наследие — великая социальная подрывная сила.

Писатель оказался в водовороте своей переходной эпохи. На все коренные социально-экономические вопросы, выдвинутые ею, он дал оригинальные ответы, в которых отразилась мужичья точка зрения. Толстой непосредственно наблюдал кризис и распад крепостнического хозяйства, вырождение сословия землевладельцев. Он мечтал еще в молодости написать роман, изображающий зло «правления русского», невозможность правильной жизни помещика.

Толстой участвовал в Крымской кампании, провал которой продемонстрировал на весь мир гнилость самодержавно-крепостнического строя. Писатель обнажил социальную структуру царской армии. Автор «Севастопольских рассказов» (1855—1856) с восхищением говорил о воинской доблести русского солдата. Но в армейских рядах он увидел забитых и нищих солдат-крестьян и господ-офицеров. У Толстого есть замечательная статья, которую условно (она не завершена) называют «Записка об отрицательных сторонах русского солдата и офицера», над которой он работал в годы Крымской войны. «В России, — писал ее автор, — ... нет войска; есть толпы угнетенных рабов... есть с одной стороны дух терпения и подавленного ропота, с другой дух угнетения и лихоимства» (т. 4, с. 286).

Разве это сказано не в духе революционных прокламаций 1860-х, а затем и 1890—1900-х годов?! К слову заметим, что некоторые материалы, опубликованные в «Военном сборнике» во время участия в его редакции Н. Г. Чернышевского (1858), почти буквально совпадают с гневными толстовскими суждениями...[8]

Далее Толстой пишет: «... его (солдата, — *Н. П.*) бьют за то, что он смел заметить, как офицер крадет у него, за то, что на нем вши — и за то, что он чешется... и за то, что у него есть лишние штаны; его бьют и гнетут всегда и за все, потому что он — угнетенный» (т. 4, с. 287).

Ненависть солдата-крестьянина к офицеру-дворянину вырывается наружу, когда опасность смерти во время боя уравнивает их положение.

---

[7] Лит. наследство, т. 75, кн. 1, 1965, с. 88.

[8] См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. V. М., 1950, с. 937—939.

lib.pushkinskijdom.ru

«Посмотрите, — говорит автор, — сколько русских офицеров убитых русскими пулями... посмотрите, как смотрят и как говорят солдаты с офицерами перед каждым сражением: в каждом движении, каждом слове его видна мысль: „не боюсь тебя и ненавижу“» (т. 4, с. 287). Из произведений Толстого следует, что солдатские массы рано или поздно неизбежно встанут на путь борьбы против своих мучителей.

Толстой вскрывал отвратительную сущность российского буржуазно-дворянского либерализма, понимал антинародный, грабительский характер «великих реформ» 1861—1864 годов. В «Записках сумасшедшего» (1887) рассказ ведется от лица помещика: «Продавалось недалеко от нас очень выгодно именье. Я поехал, все было прекрасно, выгодно. Особенно выгодно было то, что у крестьян земли было только огороды. Я понял, что они должны были задаром за пастьбу убирать поля помещика, так оно и было. Я все это оценил, все это мне понравилось по старой привычке» (т. 26, с. 473—474). «*По старой привычке!*» Это проговорился человек, привыкший пользоваться внеэкономическим принуждением, правом помещика на даровой труд крестьянина, что было так характерно и в пореформенную эпоху.

Писатель знал, что такое на практике царская — светская и церковная — администрация с ее социальной демагогией. Вспоминается карьера Каренина, его борьба с «чужими» министерскими кликами. Убийственна история создания им проекта «Об устройстве инородцев». Да и личность Каренина, его мораль, поведение, «философия» — органическое порождение «партии самодержавия». Убежденный, непреклонный противник помещичьего землевладения и частной поземельной собственности вообще, Толстой тем самым передавал психологию крестьянской массы. Он беспощадно обличал все виды земельного, финансово-экономического ограбления народа, требовал передачи земли крестьянам, отмены податей, прямых и косвенных налогов, всякого рода поборов и повинностей. Толстой высказывался за возвращение крестьянам уплаченных ими выкупных платежей и считал преступлением взыскивать с них недоимки. Деньги в руках эксплуататоров служат, утверждал писатель, задачам угнетения и грабежа народа. «Рабство нашего времени, — говорил он, — происходит от трех узаконений: о земле, о податях и о собственности» (т. 34, с. 176). Толстой гневно протестовал против телесных наказаний, многочисленных сословных ограничений для крестьянства, которые ставили его вне жизни общества («Голод или не голод?», 1898, «Сон молодого царя», 1894, «Стыдно», 1895).

Автор романа «Воскресение» (1899) показал продажность и лживость православной церкви, ее служителей. Великолепен своим сарказмом его анализ «таинства причащения». «Сущность богослужения, — пишет Толстой, — состояла в том, что предполагалось, что вырезанные священником кусочки и положенные в вино, при известных манипуляциях и молитвах, превращаются в тело и кровь бога» (т. 32, с. 135). Воспроизведение даже самых «возвышенных» предметов в их реальной (и часто отталкивающей) сущности, срывание с них таинственных, обманных покровов (богослужение — манипуляции; кусочки хлеба и вино, превращенные в тело и кровь бога) — излюбленный прием Толстого-художника и публициста. В «Дьяволе» так описывается визит доктора к больной: «К обеду приехал доктор, и, разумеется, сказал, что, хотя повторные явления и могут вызывать опасения, но, собственно говоря, положительного указания нет, но так как нет и противупоказания, то можно, с одной стороны, полагать, с другой же стороны, тоже можно полагать... и хотя я и не люблю прописывать, но все-таки это принимать и лежать» (т. 27, с. 505).[9] Тем же

[9] К работе над «Дьяволом» Толстой приступил в 1889 году, впервые произведение опубликовано в 1911 году.

lib.pushkinskijdom.ru

методом срывания масок Толстой пользуется, когда развенчивает культуру и науку господствующих классов («Плоды просвещения», 1890). В этой разрушительно-обличительной направленности произведений Толстого отразилась вековая ненависть трудового народа к своим угнетателям, ко всему тому, что они создали в качестве орудий и институтов своего господства.

Свидетель массового обезземеливания крестьянства, голодных бунтов и черносотенных еврейских погромов, уродливого укладывания капиталистического строя, становления класса пролетариев и начавшейся его борьбы, Толстой все эти события и процессы «пропустил» через свое сознание, дал им оценку, стремясь противопоставить миру рабства и нищеты свою программу исцеления. Толстой — современник революционного народнического и пролетарского движения, столкновений марксистов с народниками. Он изучал труды Маркса и спорил с ним, пережил опыт революции 1905—1907 годов и отверг революционные методы преобразования общества.

На глазах Толстого возник и развивался Косогорский чугунолитейный завод, находящийся вблизи Ясной Поляны. Московский дом Толстых в Хамовническом переулке также был окружен фабриками и заводами. Косогорский завод привлекал внимание писателя. Вот одна очень характерная дневниковая запись от 5 мая 1896 года: «Нынче ехал мимо Гиля (владелец Косогорского завода, — *Н. П.*), думал: С малым капиталом невыгодно никакое предприятие. Чем больше капитал, тем выгоднее: меньше расходов. Но из этого никак не следует, чтобы, по Марксу, капитализм привел к социализму. Пожалуй, он и приведет, но только к насильственному... Надо, чтобы люди свободно работали сообща, выучились работать друг для друга, а капитализм не научает их этому. Напротив научает их зависти, жадности — эгоизму... Довольство может установиться только через свободное сообщение рабочих. А для этого нужно учиться общаться, нравственно совершенствоваться — охотно служить другим, не обижаясь на то, что не встречаешь возмездия. А учиться этому можно никак не при капиталистическом соревновательном устройстве, а при совершенно другом» (т. 53, с. 85).

Из этого социологического размышления видно, что Толстой, отрицая учение Маркса о переходе от капитализма к социализму, не мог понять, в чем заключается «творческая» историческая работа капитализма.

Писатель с пылким чувством возмущения обличал капитализм, буржуазную цивилизацию, любые формы западноевропейской демократии. Но здесь же особенно ярко проявляется и уязвимость социологических суждений Толстого. Конкретно-историческая точка зрения, как заметил В. И. Ленин, ему была совершенно чужда. Опыт истории он подменял абстракциями — отвлеченными религиозно-этическими понятиями и критериями, готовыми нормами возвышенного и прекрасного. В своей критике буржуазно-капиталистического прогресса Толстой апеллирует к «непогрешимому руководителю» людей — к «Всемирному Духу», к инстинктивно-первобытным и блаженнейшим потребностям добра в человеческой натуре, уничтожаемым капитализмом. Подобная опора видна уже в рассказе 1857 года «Люцерн», на что обратил внимание В. И. Ленин в своей статье «Л. Н. Толстой и его эпоха».

Историческая роль капитализма была совершенно непонятна писателю, великому знатоку старой, уходящей, помещичье-крестьянской России. Капитализм рисовался ему в виде страшного пугала — Лондона, а его антибуржуазная позиция выражала, как заметил В. И. Ленин, «весь ужас патриархального крестьянина, на которого стал надвигаться новый, невидимый, непонятный враг, идущий откуда-то из города или откуда-то из-за границы, разрушающий все „устои“ деревенского быта...» (т. 20, с. 21).

lib.pushkinskijdom.ru

Если дворянско-крестьянскую Россию писатель изображал преимущественно как величайший художник-реалист, показывающий кризис и распад, духовное и материальное оскудение дворянства, его неизлечимые нравственные болезни, то в обличениях буржуазного царства он выступал главным образом как страстный сатирик и публицист-проповедник, как учитель жизни, предлагающий свои пути избавления от вампира-капитализма. Вот его обычная в подобных случаях литературно-публицистическая манера, напоминающая антибуржуазные тирады Г. Успенского и Н. К. Михайловского: «Забудемте про то, что в больших городах и в Лондоне есть пролетариат, и не будем говорить, что это так надо. Этого не надо и не должно, потому что это противно и нашему разуму и сердцу, и не может быть, если мы живые люди» (т. 25, с. 180). Эта апелляция, перед лицом неугодной Толстому новой социально-экономической действительности, к разуму и сердцу в высшей степени характерна для него. Она сродни народническим и мужицким сентенциям, направленным против «греховодника-капитала».

С горячей ненавистью и раздражением осудив буржуазную цивилизацию, Толстой, как и многие его современники, надеялся на самобытное, совершенно отличное от западноевропейской истории, развитие России. «Подобно народникам, — писал В. И. Ленин, — он не хочет видеть, он закрывает глаза, отвертывается от мысли о том, что „укладывается“ в России никакой иной, как буржуазный строй» (т. 20, с. 101). Естественно, что такая позиция не позволила Толстому уяснить, что такое новая, нарождающаяся в недрах капитализма социальная сила — пролетариат. «Толстой, — говорит В. И. Ленин, — не мог абсолютно понять ни рабочего движения и его роли в борьбе за социализм, ни русской революции...» (т. 17, с. 210).

В глазах Толстого пролетариат — только «раб нашего времени», развращенный капитализмом, страдающий, стоящий на неправильном пути. В комедии «Первый винокур...» (1886) Толстой не отправляет в ад ни одного из пролетариев, считая, очевидно, что никто из них, в отличие от бояр (836), купцов (9643), судейских (3423) и приказных (1350), не является грешником. Пролетариев надо не наказывать, а спасать от капиталистической скверны. В этой связи Толстой, подобно народникам, упрекает Маркса за то, что он политическую экономию и учение о социализме строит, исходя из факта развития капитализма и революционной борьбы пролетариата. Вместо этого следовало бы заняться устранением причин, порождающих капитализм и обнищание трудового народа.

Писатель, разрабатывая свою программу «жизнестроительства» на новых основаниях, настойчиво (и бесплодно!) искал возможности к тому, чтобы оградить крестьянство от пролетаризации, от обезземеливания. В программной статье «Так что же нам делать?» (1886) он утверждает, что основная причина обнищания масс заключается в переходе богатств непосредственных производителей (т. е. крестьянской земли) в руки тех, кто не работает на земле. Данный вопрос — исходный пункт всех аграрных требований Толстого. Но это и центральный вопрос, который волновал Н. К. Михайловского, одного из теоретиков народничества. Он также ратовал за «сохранение условий труда», т. е. той же самой земли, в руках работника. Русские революционеры-практики тоже стояли на этой позиции, считая, что земля принадлежит только тем, кто ее обрабатывает своими руками, — земледельческим общинам. Такова и современная позиция народов, освобождающихся от колониального рабства. «Землю тем, кто ее обрабатывает!» — боевой лозунг крестьянских масс современного капиталистического мира.

Толстой неустанно доказывал, что переход земли в руки не работающих на ней является делом противоестественным и несправедливым, разрушающим идеальную форму народной жизни, лишающим народ возмож-

lib.pushkinskijdom.ru

ности жить трудом на земле. «Понятие рабочего, — говорит писатель, — включает в себя понятие земли, на которой он живет, и орудий, которыми он работает... Такого рабочего, который был бы лишен земли и орудий труда, никогда не было и не может быть» (т. 25, с. 251). Капитализм, по убеждению Толстого, вообще уничтожает естественные отношения людей и нормальные условия их жизни. Подлинно идеальной, достойной природы человека, формой производства, учит великий писатель-утопист, является земледелие. В деревне, в земле заключен источник «всяческого богатства». Здесь же и источник подлинной нравственности.

В «Фальшивом купоне» (1904) изображены крестьяне, которые вышли из-под власти человечных патриархальных обычаев, попали в условия городской жизни и оказались в состоянии полной деморализации. Поэтому необходимо, чтобы крестьянство продолжало жить так, как оно всегда жило — своей земледельческой мирской жизнью. Об этом же мечтает и само крестьянство, ему нужна, утверждает Толстой, только земля, а не обманчивые политические свободы, республики и парламенты («Об общественном движении в России», 1905, «Обращение к русским людям», 1906). Но, сравнительно с народниками, Толстой и оригинален. Он не связывал с общиной планов революционно-социалистического преобразования жизни в России, считая, что мужицкий народ и без того издавна владеет идеальной формой трудового общежития. Она давала крестьянству, по анархо-утопическому представлению писателя, счастливейшую возможность жить без государственной власти и бюрократической администрации, жить, как он думал, подлинно свободной жизнью, пользуясь благами народного самоуправления.

Призвание русского народа состоит, по Толстому, в том, чтобы спасти от уничтожения нормальный закон производства, разрешить рабочий и земельный вопрос, минуя капиталистическое рабство и насилие. Всемирно-историческая задача России, по убеждению писателя, в том и заключается, чтобы внести в мир идею общественного устройства без поземельной собственности. За этой толстовской утопией, как и за философией «власти земли» Глеба Успенского, нетрудно разгадать реальное и грозное требование земли для крестьян, бесстрашный призыв к уничтожению помещичьего землевладения, этого оплота самодержавия. Толстой был убежден, что русский народ отрицает поземельную собственность. Мужики мечтают о том, чтобы их записали в казаки и тогда земля будет вольная. Эта идея, комментирует писатель, «имеет будущность». «Русская революция только на ней может быть основана. Русская революция не будет против царя и деспотизма, а против поземельной собственности» (т. 18, с. 85). Правда, все эти раздумья возникли у писателя во сне, но огромный жизненный смысл подобного сновидения совершенно очевиден в условиях пореформенной России. Произведения Толстого и тех его современников, которые обращались к аграрно-крестьянскому вопросу, дают наглядную картину того, почему 1861 год породил 1905 год, почему вопрос о земле явился одним из центральных вопросов русской революции.

Но как сделать, чтобы земля стала доступной для трудящихся? Отвечая на этот коренной вопрос, Толстой совершал характерный для него ход. От критики, от протеста он шел к бесплодным упованиям. Прогрессивные, объективно революционные исходные идеи о земле (не должно быть личной поземельной собственности) в процессе дальнейших рассуждений писателя превращаются в программу утопическую (все должны мирно и добровольно согласиться с мыслью о греховности права частного владения землею). И эти две идеи нельзя оторвать друг от друга. В противном случае будет уничтожена та оригинальная, неповторимая толстовская система взглядов, в которой, как в зеркале, отразились противоречия в идеях и чувствах, в поведении многомиллионного крестьянства. Разу-

lib.pushkinskijdom.ru

меется, реакционность Толстого надо толковать не в узкоклассовом, а в широком социально-гносеологическом смысле, как *теоретическое заблуждение* на пути искания социальной справедливости, как отблеск могучего и бессильного общедемократического движения дореволюционной России. Но это не избавляет итоговые суждения Толстого от их объективно-реакционной сути.

Толстой был убежденным противником насильственного отчуждения земли и упорно искал возможностей для мирного решения этого вопроса. Писатель заявлял, что *всякое* владение землей есть грех и преступление, люди должны это понять и отказаться от этого противоестественного права. И тогда земля сама собой станет ничьей, божьей. Следовательно, как выходит по Толстому, и крестьяне должны добровольно отказаться от «греховного» права собственности на землю. Такова толстовская логика, в которой столь причудливо совмещаются, находятся в неразрывной связи прогрессивные и реакционные идеи. И подобная логика у Толстого — художника и мыслителя — видна решительно во всем. Ее проследил В. И. Ленин и установил ее реальное содержание. В ней тоже выражается одна из существеннейших закономерностей, определяющая соотношения различных тенденций в воззрениях писателя.

Исследователи не обращают достаточного внимания на диалектику исходного момента и конечного результата в исканиях писателя. И это, конечно, приводит их порой к односторонним суждениям. Можно, так сказать, «уцепиться» за исходную позицию Толстого — за его, к примеру, борьбу с крепостническим и полицейским государством, с монархией и на этом остановиться, не замечая, во что превращается эта идея. И тогда возникает цельный образ писателя-разрушителя, если угодно — политического революционера. Но можно остановиться и на другом «конце» толстовской логики, забывая первый, — на его итоговых суждениях, на отрицании всякого государства и прогрессивного значения борьбы за политические свободы. И в таком случае возникает образ писателя, подменяющего общественный прогресс, политическую борьбу «душевным делом». «Закон прогресса, или совершенствования, — рассуждает Толстой, — написан в душе каждого человека» (т. 8, с. 333).

Истинный путь исследования наследия Толстого, соответствующий природе и характеру этого наследия и указанный В. И. Лениным, заключается в том, чтобы рассматривать в диалектическом единстве исходный момент и конечный результат в исканиях писателя, что дает действительное представление об оригинальном толстовском миросозерцании и образе мышления, которые лежат в основании его творений.

Охарактеризованный здесь ход мысли Толстого отражал трудные, зачастую окольные пути масс к революции — могучий протест миллионов, их ненависть к буржуазно-помещичьему государственному управлению, поставившую их в положение противников властей, а вместе с тем и бессилие патриархально настроенных масс, их неспособность решать насущные вопросы жизни. Это явилось серьезнейшей причиной поражения первой революционной кампании — революции 1905—1907 годов. Поэтому В. И. Ленин, учитывая уроки 1905 года, неоднократно [10] проводит глубокие разграничительные линии, принципиально отделяющие идеологию революционно-социалистического пролетариата и толстовщину как идеологию старой России, восточного, азиатского строя, считая, что не у Толстого следует учиться народу, поднявшемуся на борьбу.

Следовательно, В. И. Ленин не ограничивается анализом наследия Толстого и его эпохи только с точки зрения положения и поведения

[10] См.: «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», «Л. Н. Толстой», «Толстой и пролетарская борьба» (т. 20, с. 19—24, 38—41, 70—71).

lib.pushkinskijdom.ru

крестьянской массы того времени. Такой подход чрезвычайно важен для исторического изучения творений художника, но он недостаточен. Он должен быть подчинен задачам изучения и оценки творчества писателя с позиций социал-демократического пролетариата. Подобное понимание одного из определяющих принципов исследования вытекает из того факта, что революция 1905 года убила все формы российского утопического социализма, в том числе социализм народнический и толстовский. Но осталась живой, борющейся крестьянская демократия, от лица которой выступал Толстой и которая в условиях России явилась, вопреки прогнозам писателя, союзницей пролетариата. Во имя торжества этого союза необходимо было освободить крестьянские массы от толстовщины и показать им истинный путь борьбы за новые основания жизни. Исполнение этой задачи и взяла на себя революционная социал-демократия во главе с В. И. Лениным.

4

Социально-историческая родословная наследия Толстого определила его величие и силу, а вместе с тем породила и противоречивость всего его творчества, реакционно-утопическую направленность его положительной программы, ее уязвимость с точки зрения истории и социологии, положения трудящихся. Эту часть толстовского наследия ныне всячески пропагандируют усердные зарубежные поклонники «нового учения» великого писателя, используя ее в борьбе с коммунизмом. Однако и в положительной программе Толстого, как уже было показано, заключены сильные и поучительные критические начала. Правда, они — и об этом говорилось выше — относительны, так как в ходе поступательного развития общества теряют свое былое значение, а некоторые из них «убиваются» и самим писателем, когда он от исходных пунктов в своих исканиях переходит к конечным программным рецептам. Но все же они на определенном этапе борьбы служили прогрессивным силам. Поэтому марксисты не подходят огулом к «учению» Толстого и не отдают его на откуп современным буржуазным толкователям наследия писателя.

Разные элементы толстовской социальной педагогики имеют различную судьбу в последующей истории человечества. Одни из них действительно отмирают, теряют свой смысл и оправдание (положим, ссылка на Восток в опровержениях теорий прогресса), а другие продолжают жить, приобретают положительное значение и служат будущему (к примеру, призыв к всеобщему миру и разоружению). И это вполне естественно. Общественно-нравственный идеал Толстого питался не только его «религией». Он имел и глубочайшие корни в движении масс, а поэтому заключал в себе и зерно здорового, живого демократизма, отражал нравственный кодекс, сложившийся в народной среде за многовековую его историю. Конечно, идея аскетизма, например, была бесплодна, но при анализе ее происхождения в системе взглядов писателя надо иметь в виду, с одной стороны, народные представления о нормальной жизни человека — разумное воздержание от всевозможных излишеств, а с другой, — распутство, развращенность и праздность господствующих классов, обличаемых автором «Анны Карениной». Отрицание Толстым плотского существования имело и более общее значение, если принять во внимание, что жизнь русского обывателя (а не только паразитических верхов) была исключительно во имя своего «тела». Поэтому не только Толстой, но и Чернышевский, Щедрин, Глеб Успенский, Чехов, а затем и Горький обличали и отвергали мещанский идеал сытости.

В условиях борьбы за массы, за их организованность и сознательность необходима была непримиримая позиция революционного пролетариата

lib.pushkinskijdom.ru

и его марксистской партии в отношении проповедей «непротивленства», апелляций к «Духу», доктрины всеобщей любви, призывов к «неделанию», опрощению и квиетизму. Это те идеи, которые, в частности, отразились в «Крейцеровой сонате» (1889), в «Дьяволе» (1890), в «Фальшивом купоне» (1904).

В 1905 году в «Заметках о мещанстве» Горький осудил утопическую и объективно глубоко вредную социальную педагогику Толстого, сблизил ее с проповедями Достоевского, указав на то, что угнетенный народ ждал от своих духовных наставников призыва к борьбе. Сознательные представители трудового народа, порвавшие с толстовской патриархально-восточной идеологией, убийственно сказали о Толстом-учителе: «Люди жить хотят, а он убеждает их: „это пустяки, земная наша жизнь“; „все — ничто, все — материальное ничто“ («О смысле жизни»)». Горький отвергал Толстого-святого и боролся за земного, неукротимого и гениального Толстого: «. . .не хочу видеть Толстого святым; да пребудет грешником, близким сердцу насквозь грешного мира, навсегда близким сердцу каждого из нас. Пушкин и он — нет ничего величественнее и дороже нам. . .» [11]

Религиозно-этическая программа Толстого постоянно обнаруживает свою зыбкость и внутреннюю ложность. Писатель не находит реально обоснованные аргументы в ее защиту. Толстой иногда и сам это чувствовал. И на этой почве у него возникали сомнения. Что определенное, убедительное может сказать Толстой, к примеру, о своем боге, не о боге по казенной надобности, а о боге по нравственному убеждению? Ведь таким богом писатель-моралист, культивирующий, по замечанию В. И. Ленина, самую утонченную и потому особенно омерзительную поповщину, мечтал заменить бога официального! Конечно, он во многом заимствовал своего бога у русского «мужичка». Так очень точно сказал А. В. Луначарский в статье «О творчестве Толстого»,[12] воспользовавшись уже упомянутой иронической фразой Достоевского в «Дневнике писателя» о Левине. Однако и это заимствование ничего не могло дать для прояснения того, что же такое искомый бог.

Косноязычный, темный мужик Аким из «Власти тьмы» говорит: «Бог-то, бог-то, он — во!» А вот как рассуждает (запись в дневнике 23 ноября 1909 года) европейски образованный Толстой под впечатлением горьковского изречения: «Веришь в бога — и есть бог; не веришь в бога — и нет его».[13] «Изречение, — комментирует Толстой, — скверное, а между тем оно заставило меня задуматься. Есть ли тот бог сам в себе, про которого я говорю и пишу? И правда, что про этого бога можно сказать: веришь в него — и есть он. И я всегда так думал. И от этого мне всегда в словах Христа: любить бога и ближнего — любовь к богу кажется лишней, несовместимой с любовью к ближнему, — несовместимою потому, что любовь к ближнему так ясна, яснее чего ничего не может быть, а любовь к богу, напротив, очень неясна. . .

Бог — любовь, это так. Мы знаем его только потому, что любим; а то, что бог есть сам в себе, это — рассуждение, и часто излишнее и даже вредное. Если спросят: а сам в себе есть бог? — я должен сказать и скажу: Да, вероятно, но я в нем, в этом боге самом в себе, ничего не понимаю. Но не то с богом — любовью. Этого я наверно знаю» (т. 57, с. 177).

Все это откровенное, проникающее «до сути», рассуждение прошито противоречиями такого рода, которые подрывают вероучение казенной церкви, делают Толстого очень «опасным» вольнодумцем, хотя тут же он,

---

[11] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 14. М., 1951, с. 284.

[12] Луначарский А. В. Русская литература. М., 1947, с. 262.

[13] Лука в пьесе «На дне» говорит о боге: «Коли веришь — есть; не веришь — нет...» (Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 6, с. 135). Историю этого «изречения» см.: Бялик Б. А. «Душа, объявшая собою всю Русь». — Вопросы литературы, 1959, № 11, с. 132.

lib.pushkinskijdom.ru

как и Достоевский, пытается сочинить другого, более совершенного, более современного, «реального» и понятного людям бога («бог-любовь»). С Толстым происходит удивительная, но неизбежная для него метаморфоза, которую не желают замечать современные защитники толстовского «анархического христианства». Он, упорно ищущий своего бога, юродствующий во Христе, толкает людей к религиозному вольнодумству. Могучую материалистическую стихию духовной натуры Толстого великолепно ощущал М. Горький. Об этом он сказал в одном из писем к А. П. Чехову.[14]

Как же можно после кощунственно-противоречивых рассуждений Толстого-богоискателя толковать о его религиозной ортодоксальности в обычном смысле этого понятия, о том, что он был «служителем бога»?! И разве у него, этого идеологического бунтаря, отлученного от православной церкви, была какая-то «чистая религиозная система» или «чистая религиозная мораль», будто бы свободные от самых жгучих экономических, социальных и этических проблем того времени и якобы не связанные с задачами обличения зла эксплуататорского строя жизни? Именно это желание превратить религиозное учение Толстого в знамя секты, в догму, в свод неприкосновенных и непогрешимых моральных правил всегда господствовало в прошлом, господствует и теперь у идеализаторов его учения. Они не могут понять, что к признанию и защите демократии, даже революции и социализма можно идти (так и шли в прошлой истории человечества) и тем оригинальным религиозным путем, который был проложен не только Толстым. Религия отравляла и развращала сознание масс, парализовала их волю и протест, но известно также, что в определенных условиях она, как заметил Щедрин в «Пошехонской старине», могла и «окрылять задавленного».

В толстовском религиозном учении отразились мужицкая логика, миросозерцание и поведение миллионов. Автор этого учения, озорной, непокорный анархист и безгранично пытливый, безбоязненный скептик и аналитик, человек с мятежной душой, влюбленный в красоту и радость жизни, мужественный протестант, невольно вторгающийся в политику, необыкновенно чуткий к настроениям трудового народа, отказывается от мистического бога, заменяя его любовью во имя людей.

В религиозных идеях Толстого ощутим мужицкий рационализм, желание перетолковать все божественное на земной лад. Некоторые революционеры (П. Кропоткин, например) чувствовали эту народную почву в религиозном учении художника. Даже бога он пытался свести на землю, сделать его доступным, понятным и близким всем и каждому. Сама жизнь была для писателя богом, величайшим счастьем, а вера — знанием смысла человеческого бытия. На этом же земном пути он искал и возможности для преодоления свойственного людям страха смерти. В основной мысли Толстого: бог — любовь к людям, как и в христианском социализме Достоевского, заключено нечто от утопического социализма, от гуманистических учений, противостоящих религиозному мистицизму, безжизненным догматам, священным предметам церкви. Однако крайне вредны всякие поиски бога, даже под знаменем социализма, во имя человечности и ради победы братской солидарности, взаимной любви людей. . .

Произведения Толстого, как и сама реальная жизнь, прежде всего жизнь трудового народа, подтачивают и его идею «бог-любовь». Всеобщая братская любовь людей друг к другу, о торжестве которой мечтали Толстой и Достоевский, невозможна в том страшном мире, который они изображали. Следовательно, немыслимо и исполнение главной заповеди Христа: любовь лишена возможности служить людям, она, естественно, переносится на божество. . .

[14] См.: Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28, с. 117.

lib.pushkinskijdom.ru

Противоборство иллюзий и реальности, столь характерное и для Достоевского, сказывается и в этических идеях Толстого, в его борьбе со страстями, в его проповеди отказа даже от счастья семейной жизни. Сам же художник показал, что, например, источник «греха», всевозможных уродств брачной жизни таится в ненормальном устройстве общества, в развращающей праздности высших сословий, домашняя жизнь которых представлялась ему домом терпимости («Крейцерова соната»). В этих условиях брак и стал разновидностью проституции. Измените общество на разумно-человеческих основаниях и семейная жизнь перестанет быть завуалированной проституцией, любовь не будет подчиняться законам рынка и обычаям праздно живущих людей, тогда не будет и греха, — так должны были рассуждать и рассуждали читатели Толстого. И для таких выводов писатель давал основания в своих произведениях. Вину Анны Карениной он истолковывает как следствие того, что она оказалась в греховной власти стихийно овладевшего ею эгоизма страсти. Но Толстой воспроизвел во всей исчерпывающей полноте социально-нравственную подоплеку этого «греха», указал на социальный источник *себялюбивой* страсти Анны, показал ее неодолимое и безуспешное стремление к подлинному счастью, ее противоборство с заповедями окружающей лицемерной среды.

Что остается от толстовской проповеди опрощения и самоотречения, от его призыва жить трудами рук своих, от его приглашения «пахать!», если все это представить в реальных условиях народной жизни, знатоком которой был Толстой? Для бар, для самого Толстого опрощение, физический труд — это, конечно, огромная, может быть, и благородная и трудновыполнимая задача. Ну, а для трудового народа? Для голодных и раздетых, для тех, кто всю жизнь бесплодно пахал землю, кто без всяких проповедей, а под воздействием неумолимых законов жизни дошли до крайней степени самоотречения в жилище и пище, даже лишились возможности вступать в брак, иметь детей? Разве для этих людей, которых Толстой же показал во всей их духовной и материальной нищете, идея опрощения и воздержания могла быть воодушевляющим смыслом жизни, счастьем? Такие вопросы ставят после 1905 года некоторые корреспонденты из народа в своих письмах к писателю.

А. П. Чехов великолепно понимал, что подлинная любовь к человеку заключена не в толстовской проповеди целомудрия и вегетарианства, а в великих благах, которые несет человечеству прогресс.[15] Человека из народа нельзя удивить и увлечь «мужицкими добродетелями». Толстовская мораль очень хорошо знакома мужику, простому народу, она ничего нового не несет в его жизнь. Трудящиеся и без толстовских призывов всю жизнь были обречены на каторжный труд, на всевозможные физические и духовные лишения, на покорность, на забвение собственной личности.

Однако заметим, что толстовское мужиковствующее юродство содержало и нечто положительное. Оно являлось своеобразной формой искреннего, идущего от сердца протеста против собственного барского уклада жизни (т. 76, с. 145, 147). Писатель был воодушевлен социалистическим стремлением устранить разницу между богатыми и бедными.

Есть ли основания утверждать, как это делают некоторые зарубежные исследователи, что толстовство восторжествовало над художником-реалистом Толстым, что писателя будто бы поглотил проповедник и учитель жизни? Советские исследователи, привлекая новые фактические данные, приходят к иным выводам. Соотношение между обличительством, срывающим все и всяческие маски, и философией «всеобщей любви» к концу жизни писателя изменяется в пользу более реалистического, более глу-

[15] См.: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. XVI. М., 1949, с. 133.

lib.pushkinskijdom.ru

бокого понимания происходящего. Это вполне естественно. Менялись настроения, миросозерцание, поведение трудовых масс, уходила в прошлое старая деревенская патриархальная Русь, складывались новые типы сельского и городского населения. Жизнь развивалась не по отвлеченным морально-религиозным формулам, долженствующим спасти трудовой народ, а по суровым законам социальной борьбы. Толстой внутренне это чувствовал, хотя основы его мировоззрения так и не изменились. Он, непротивленец, отвернувшийся от политики и осудивший революционные методы борьбы, оказался в силу сложившихся обстоятельств на стороне борющегося народа. Отстранившись от революции, Толстой, хотя и с горьким сожалением, все же признал ее неизбежность, стремясь, однако, найти иные пути развития событий («О значении русской революции»). Он видел, что переполненные тюрьмы, казни, нищета, голод и бесправие народа, массовые религиозные гонения, межнациональная вражда, кощунство и жадность, распутство и жестокость властей, их социальная демагогия заставляют народ и интеллигенцию подниматься на борьбу. Если ранее (в 1860-е годы) он считал, что народная революция будет направлена против помещичьего землевладения, а не против царя и самодержавного строя, то позже он признал, что она будет состоять «в уничтожении государственной власти» (т. 76, с. 138) и «будет иметь для человечества более значительные и благотворные результаты, чем великая французская революция» (там же, с. 5).

В одном из писем к Н. Страхову (начало июня 1881 года, неотправленное) писатель оправдывает действия «нигилистов» (революционеров), которые жертвовали своей жизнью во имя высших целей, ради блага других, и видит мотивы их борьбы в окружающем зле (т. 63, с. 68). Но вместе с этим он решительно отвергает «рабочую революцию» с ее «ужасами разрушения и убийств» (т. 25, с. 394). Не поняв, что такое 1905 год, Толстой все же осознавал себя в русской революции, как об этом свидетельствует его письмо к В. В. Стасову от 18 октября 1905 года, «в звании, добро и самовольно принятом на себя, адвоката 100-миллионного земледельческого народа» (т. 76, с. 45). 1905 год открыл народу глаза: царь, расстрелявший народ, оказался перед ним голым. Такой образ мыслей Толстого делал писателя, как говорила Роза Люксембург, «духовно сродни революционному пролетариату».[16] Непримиримость Толстого, его мужество, глубина обличения эксплуататорского мира и непреклонная защита интересов трудового народа помогали многим стать политическими борцами.

Отвергая революционные действия и социалистические учения, Толстой высоко ставил морально-общественный облик русских революционеров, находя в некоторых из них нечто родственное себе. Одну из главок своей работы о «Подпольной России» С. М. Степняка-Кравчинского Е. Таратута назвала «Что нашел в „Подпольной России“ Лев Толстой?». В этой книге писателя поразил народник Дмитрий Лизогуб, казненный в Одессе. В рассказе «Божеское и человеческое» (1906) Толстой обратился к образу этого революционера из дворян, названного автором «Подпольной России» «святым», и показал его человеком, который отдал людям все — и состояние, и жизнь, который жил только для других, т. е. практически осуществил заветную мечту самого Толстого.[17] Писателя не могла не влечь к себе одна из основных идей революционеров многих поколений. Она вдохновляла всю передовую разночинную Россию. Идти туда, где «работают грубые руки» (Некрасов), идти в народ не только ради достижения определенных практических целей, но и во имя удовлетворения глубочай-

[16] Люксембург Р. О литературе. М., 1961, с. 127.
[17] Таратута Е. Подпольная Россия. Судьба книги С. М. Степняка-Кравчинского. М., 1967, с. 239—245.

lib.pushkinskijdom.ru

шей «потребности личного нравственного очищения»[18] от скверны старого мира.

Разумеется, необходимо учитывать и другую, тоже важную сторону трактовки образа революционера Светлогуба, которая почему-то оказалась вне поля зрения Е. Таратуты. Подлинную правду толстовский герой постигает, будучи узником Петропавловской крепости, в Евангелии. Одна из «заповедей блаженства» открывает террористу Светлогубу истинный смысл жизни и борьбы («блаженны изгнанные за правду. . . Блаженны вы, когда будут поносить и гнать вас. . . Вы — соль земли. . .» — т. 42, с. 202). Светлогуб принимает смерть, просветленный и умиротворенный этой правдой-любовью. Таким его признает и народ, воплощенный в образе старика сектанта. И совсем иная смерть другого революционера, одного из вожаков первомартовцев — Игнатия Меженецкого, который не познал «божеское», озлобился на людей, убедился в бесплодности борьбы и кончил жизнь самоубийством. Такая концепция характерна для Толстого, но следует принять во внимание, что именно революционер оказывается носителем тех высоких норм и правил, высшей духовной красоты, которые великий писатель имел в виду, когда говорил о «божеском законе».

В вариантах романа «Анна Каренина» Николай Левин называет коммунистов апостолами, сравнивает их с первыми христианами, которые провозгласили идею равенства (т. 20, с. 178). В романе «Воскресение» Толстой пришел, по замечанию Горького, к признанию и почти оправданию активной борьбы.[19] Интересны суждения по этому же вопросу А. И. Эртеля в письме к П. Ф. Николаеву (1891). Он считал, что Толстой, не принимая политическое миросозерцание и систему действий революционеров, «едва не с благоговением» относился «к их личности, характерам, убежденности, искренности, к тому, что они, вступая в борьбу, не оглядывались и не подкладывали соломки, куда бы упасть, как это сплошь и рядом бывает в среде либералов».[20]

Нехлюдов среди революционеров находил людей, которые служили образцом редкой нравственной красоты и являлись лучшими людьми общества. К слову сказать, прогрессивный американский публицист Джордж Кеннан, автор двухтомного труда «Сибирь и ссылка» (1891), тоже считал, что революционеры — цвет русского общества. . . Нехлюдов так характеризует большинство революционеров: «Различие их от обыкновенных людей, и в их пользу, состояло в том, что требования нравственности среди них были выше тех, которые были приняты в кругу обыкновенных людей. Среди них считались обязательными не только воздержание, суровость жизни, правдивость, бескорыстие, но и готовность жертвовать всем, даже своею жизнью, для общего дела» (т. 32, с. 374—375). И в другом месте того же романа речь идет о том, как Маслова, человек из народа, вполне сочувствовала революционерам. Она легко поняла и то, что «люди эти шли за народ против господ; и то, что люди эти сами были господа и жертвовали своими преимуществами, свободой и жизнью за народ, заставляло ее особенно ценить этих людей и восхищаться ими» (т. 32, с. 367). В романе Толстого существенна для характеристики эпохи определившаяся тенденция: пробуждающийся трудовой народ тянулся к революционерам. Романист признал силу воздействия революционеров и на себя, и на окружающих. Роман об индивидуальной истории Нехлюдова и Масловой становится и романом о народе в целом, произведением, поставившим эпохальные проблемы жизни кануна революции. Богословский финал «Воскресения», конечно, характерен для Толстого-учителя,

[18] Степняк-Кравчинский С. М. Подпольная Россия. М., 1960, с. 32—33.
[19] См.: Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 4.
[20] Письма А. И. Эртеля. М., 1909, с. 250.

lib.pushkinskijdom.ru

но он не мог «взорвать» ту объективную художественную картину жизни, которая с реалистической мощью воспроизведена в последнем романе писателя.

Не выдержали испытания жизнью и другие толстовские призывы: «не убий», «не воюй», «не участвуй в зле», «не осуждай людей и прощай всех». Обогащенный опытом борьбы и поражений, особенно опытом 1905 года, народ отверг философию «добродетельного умывания рук» и начал понимать, что без насилия по отношению к насильникам, имеющим в своем распоряжении орудия и органы власти, нельзя избавиться от насильников. И сам Толстой все более и более убеждался в абсурдности своей философии умиротворения. Во время колониальной войны Италии против Абиссинии (1895—1896), противореча себе, но следуя за жизнью, он прямо заявлял, что организаторов братоубийственных войн нельзя оставлять в покое. Руку кровавого преступника можно остановить только силой. На зачинщиков грабительских войн нужно «бросаться» и «рассаживать их по смирительным заведениям» (т. 31, с. 195).

Если среди участников первой русской революции оказалось больше тех, кто молился и плакал, добровольно отдавая себя в руки своих мучителей, и Толстой был именно с ними, то после генеральной репетиции социалистического Октября обстоятельства круто изменились. Наступил, подчеркнул Ленин, «конец всей той эпохе, которая могла и должна была породить учение Толстого» (т. 20, с. 103).

Однако это не означает, что пришел конец и всему тому, что составляет учение Толстого. Здесь уместно указать и еще на одну закономерность в судьбах различных компонентов толстовской «педагогики». Если критические элементы в утопической концепции писателя теряли практический смысл и теоретическое оправдание по мере восходящего развития общества, в условиях самоопределения и роста его революционно-социалистических сил, а затем и их победы, то некоторые его заблуждения «ставились на ноги» в новых условиях жизни, приобретали положительное практическое значение после победы народа в 1917 году, когда социализм стал весомой величиной в международном масштабе.

Призывы Толстого к нравственному самосовершенствованию,[21] к всеобщему труду, к миру и дружбе народов, к солидарности людей, к разоружению освобождаются от привесков толстовщины, становятся реальной общественной и нравственной силой, содействуют воспитанию человека социалистического общества, служат народам мира в их борьбе против милитаризма. На примере жизни толстовских идей ярко демонстрируется *диалектика истины и заблуждения, прошлого, настоящего и будущего.* В современных условиях все более становится очевидным, что не только гениальные художественные произведения Толстого стали достоянием миллионов и миллионов, но и утопическая для своего времени социально-этическая программа Толстого в глазах теперешних поколений передовых людей является во многих своих частях предчувствием всемирно-исторической битвы народов за свое освобождение от эксплуатации и милитаризма, духовного и социального рабства.

---

[21] О важности толстовской идеи нравственного совершенствования для нашей современности см.: Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. М., 1971, с. 522—525.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. Я. ГАЛАГАН

ПУТЬ ТОЛСТОГО К «ИСПОВЕДИ»

«Исповедь» — социальная декларация Толстого, объективное свидетельство самоопределения писателя на позициях патриархального крестьянского демократизма и отречения от своего класса. Вместе с тем перелом в мировоззрении Толстого, в субъективном аспекте, — не что иное, как окончательное утверждение писателя в истине «народной веры». Сознание народа с начала творческого пути являлось не только духовным ориентиром исканий писателя, но и философской основой социального оформления его этики. И потому «Исповедь», подводящая итог тридцатилетним размышлениям Толстого о смысле жизни, — своеобразный комментарий психологического движения писателя к разрыву со своим классом.

Идея «человеческого единения», важнейшая в творческом сознании писателя, его служение общественному возрождению в 60—70-е годы связаны с постоянным возвращением к одним и тем же проблемам, получившим своего рода «завершенность» осмысления в центральном автобиографическом трактате. В комплексе этих нравственно-социальных проблем, как свидетельствует «Исповедь» и последующее творчество Толстого, были первостепенны для него — знание сердечное и знание разумное, общее благо и соблазны, жизнь и вера.

Вера, к которой приходит Толстой, стремясь постичь вневременное значение конечного существования человека, определяется им как «знание неразумное»,[1] т. е. рационально не объяснимое, как психологическая потребность следовать нравственному закону, в котором личное и общее совпадают.[2] Вера, по Толстому, не есть только откровение («это. . . описание одного из признаков веры»), не есть только отношение человека к богу («надо определить веру, а потом бога, а не через бога определять веру»). Вера определяется Толстым как сила жизни, как знание ее смысла, «вследствие которого человек не уничтожает себя, а живет» (т. 23, с. 35). Бог как производное от веры, по мысли писателя, — нравственный закон, организующий сам процесс жизни («где жизнь, там вера... Знать бога и жить — одно и то же. Бог есть жизнь» — т. 23, с. 35, 46). Спустя более четверти века, за четыре года до смерти Толстой записывает в дневнике: «Есть ли бог? Не знаю. Знаю, что есть закон моего духовного существа.Источник, причину этого закона я называю богом» (т. 55, с. 235).

Обретение самосозидающей силы, давшей писателю ответ на вопросы «Что я? Зачем я живу?», если «истина — смерть» (т. 23, с. 14), явилось результатом выстраданного прозрения, открывшего призрачность жизни «тесного кружка ученых, богатых и досужих людей» («Я понял, что для

---

[1] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 23. М., 1957, с. 35. Далее ссылки на это изданпе даются в тексте с указанием тома и страницы.

[2] О нравственной сущности понятий «вера» и «бог», о «вере» как «психологическом стержне» всего нового миропонимания Толстого см.: Куприянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 242—272; см. также: Асмус В. Ф. Мировоззрение Толстого. — В кн.: Лит. наследство, т. 69, кн. 1, 1961, с. 35—102.

lib.pushkinskijdom.ru

того, чтобы понять смысл жизни, надо прежде всего, чтобы жизнь была не бессмысленна и зла. . . я должен понять жизнь не исключений, не нас, паразитов жизни, а жизнь простого трудового народа» — т. 23, с. 31, 41, 47). В душе каждого человека, «добывающего жизнь своим трудом», творящего ее, Толстой находит «единое знание» сути ежедневного существования (труд, отречение от «утех жизни», терпение, добро, смирение).

В этом толковании смысла жизни уже проступает идея непротивления. Ее присутствие ощутимо и в неприятии молитвы «о покорении под нози врага и супостата» (т. 23, с. 50), выделяемой писателем при объяснении своего отношения к обрядовой стороне вероучения, неразрывно связанного с верой. Именно «непротивлением» называет Толстой собственное отношение ко многим сторонам народной «веры» в начальный период обретения ее: «Как ни странно мне было многое из того, что входило в веру народа, я принял все. . . и первое время разум мой *не противился* ничему. То самое, что прежде казалось мне невозможным, теперь не возбуждало во мне противления» (т. 23, с. 48; курсив мой, — *Г. Г.*). Вместе с тем понятие «теперь» употребляется здесь по отношению к уже прошедшему моменту, осмысляется с позиций ретроспективных, а состояние «непротивления» — в контексте всей исповеди — воспроизводится как временное, которому предшествует и за которым следует — противление.

Противление, венчающее анализ обретенной веры, — в неприятии противоречий и неясностей вероучения, вызывающих «озлобление спора» (т. 23, с. 52), в невозможности слиться с народом в обрядовой стороне веры и как следствие этого — признании, что «и в верованиях народа ложь примешана была к истине» (т. 23, с. 56).

Противление, предшествующее обретению веры, — в отречении от «веры-детской» (веры неосознанной или «веры-доверия»), в раскрытии несостоятельности совершенствования «вообще» (подменившего нравственное совершенствование), в отказе от веры в значение поэзии и прогресса (которыми люди, по мысли Толстого, «заслонили от себя свое непонимание жизни» — т. 23, с. 8), в критике наук опытных и умозрительных (не отвечающих на вопрос о вневременном смысле человеческой жизни), наконец — в покушении на авторитет «разумного знания» людей «богатых, ученых и досужих», исторически обескровившего себя элитарным закрепощением и обреченного в силу этого на «праздное умствование» («я заблудился не столько оттого, что неправильно мыслил, сколько оттого, что я жил дурно. . . я понял, что для того, чтобы понять смысл жизни, *надо прежде всего, чтобы жизнь была не бессмысленна и зла, а потом уже — разум для того, чтобы понять ее*» — т. 23, с. 43, 41; курсив мой, — *Г. Г.*).

По мысли Толстого, жизнь в «исключительных условиях эпикурейства» естественно управляет логикой разумного знания, замыкая анализ в искусственных пределах обособленно существующей личности («разумное знание привело меня к признанию того, что жизнь бессмысленна, жизнь моя остановилась и я хотел уничтожить себя. . . Выходило то, что знание разумное не дает смысла жизни, исключает жизнь» — т. 23, с. 32—33, 35). Иными словами, критическое отношение к возможностям знания разумного — следствие социального характера осмысления его. Общее благо, «благо человечества», «высшее благо» (т. 23, с. 7, 19), к которым апеллируют люди «богатые, ученые и досужие», рассматриваются в «Исповеди» как идеи извращенного разума «малой части человечества» (т. 23, с. 19), жизнь которой определяется «соблазнами», извращающими пути достижения истинного, неизвращенного общего блага. («. . . Что соблазн? — замечал Толстой в 1895 году. — Обман рассудка, подсказывающий, что жизнь там, где ее нет» — т. 53, с. 24).

Открытие в жизни народа самосозидающего начала (в равной степени как и само бытие этого начала) Толстой ставит в прямую связь с чувством,

lib.pushkinskijdom.ru

которое не вытекало из «хода мыслей. . . но вытекало из сердца» (т. 23, с. 43). И сами предпосылки обретения «народной веры» связывает с «возмущениями» сердца («а не разума» — т. 23, с. 8), сопровождавшими его в период жизни «призрачной», управлявшейся «суеверием» (т. 23, с. 8), которое противопоставляется в «Исповеди» народной вере. Чувство, вытекающее из сердца, еще за пять лет до окончания этого трактата Толстой определяет как «знание сердечное» (т. 17, с. 374, 376, 379). Таким образом, идея непротивления, присутствующая в писательском осмыслении народного понимания жизни, органически содержала в себе неповиновение, нравственное противление. Именно это этическое единство и определило поэтику «Исповеди».

В середине 80-х годов в качестве главного начала постижения высшей формы нравственного Толстой называет «*разумное сознание*», которое мыслится писателем как *синтез знаний* «сердечного» и «разумного». «Чтобы иметь жизнь. . . нужно вновь родиться в этом существовании — разумным сознанием» (т. 26, с. 367), — подчеркивает Толстой в трактате «О жизни» (1886—1887), центральная часть которого, построенная как полемический диалог сознаний «разумного» и «заблудшего» и призванная показать возможность воскресения для любой личности, теоретически обосновывала главную тему позднего Толстого. «Разумное сознание», по мнению писателя, — «высшая сила в человечестве, и потому нету той силы, которая могла бы осадить ее» («Carthago delenda est» (1889) — т. 27, с. 535).

В июне 1878 года, в преддверии работы над «Исповедью», Толстой записывает в дневнике: «Если я попытаюсь обобщить и назвать те места, где для меня открывается мое *незнание* и *невозможность знания*, то я найду следующие безответные вопросы: a) Зачем я живу? b) Какая причина моему и всякому существованию? c) Какая цель моего и всякого существования? d) Что значит и зачем то раздвоение — добра и зла, которые я чувствую в себе? e) Как мне надо жить? Что такое смерть? Самое же общее выражение этих вопросов и полное есть: как мне спастись? Я чувствую, что погибаю — живу и умираю, люблю жить и боюсь смерти, — как мне спастись?» (т. 48, с. 187; курсив мой, — *Г. Г.*). «Область незнания», иными словами, сумма вопросов, на которые не может ответить разумное знание «малой части человечества» («образованного сословия»), и становится темой исследования в «Исповеди», законченной в 1882 году. Однако сам «перевод» основных категорий социальной этики Толстого из критерия анализа [3] в предмет анализа совершается, как сви-

[3] О созидающей силе разума как высшего критерия духовных возможностей человека Толстой размышляет уже в первой дневниковой записи от 17 марта 1847 года: «Оставь действовать разум, он укажет тебе на твое назначение, он даст тебе правила, с которыми смело иди в общество. Все, что сообразно с первенствующею способностью человека — разумом, будет равно сообразно со всем, что существует. . .» (т. 46, с. 4). Примерно в это же время в замечаниях на вторую главу «Характеров» Лабрюйера писатель говорит о «содействии общему благу» как главной цели человека (т. 1, с. 219). А в апреле 1847 года записывает в дневнике: «Какая цель жизни человека? Какая бы ни была точка исхода моего рассуждения, что бы я ни принимал за источник онаго, я прихожу всегда к одному заключению: цель жизни человека есть всевозможное способствование к всестороннему развитию всего существующего. . . Стану ли я рассуждать, глядя на историю, я вижу, что весь род человеческий постоянно стремился к достижению этой цели. . . Стану ли рассуждать, глядя на историю философии, найду, что везде и всегда люди приходили к тому заключению, что цель жизни человека есть всестороннее развитие человечества. Стану ли рассуждать, глядя на богословие, найду, что у всех почти народов признается существо совершенное, стремиться к достижению которого признается целью всех людей. Итак я, кажется, без ошибки за цель моей жизни могу принять сознательное стремление к всестороннему развитию всего существующего» (т. 46, с. 30—31). Одновременно уже в философских набросках Толстого 1847 года возникает вопрос о противоречии между разумом и верой. См.: Б у р с о в Б. И. Лев Толстой. Идейные искания и творческий метод. 1847—1862. М., 1960, с. 30—43.

lib.pushkinskijdom.ru

детельствуют об этом дневник и незавершенные философские наброски, задолго до начала работы писателя над главным автобиографическим трактатом. Обращение же к его художественному наследию показывает, что важнейшие нравственно-социальные категории «Исповеди» находят свое эстетическое осмысление [4] в романах «Война и мир» и «Анна Каренина».

Первые сомнения Толстого в собственном «пути мысли» относятся к середине 50-х годов. В марте 1856 года он записывает в дневнике: «Главная моя ошибка в жизни состояла в том, что я позволял уму становиться на место чувства и то, что совесть называла дурным, гибким умом переводить на то, что совесть называла хорошим» (т. 47, с. 68). Годом позднее Толстой замечает: «Вчера ночью мучало меня вдруг пришедшее сомнение во всем. И теперь хотя оно не мучит меня, оно сидит во мне. *Зачем*? *и что я такое*? Не раз уж мне казалось, что я решаю эти вопросы; но нет, я их не закрепил жизнью» (т. 47, с. 118; курсив мой, — *Г. Г.*). Через полгода в дневнике делается запись о нечеткости границ между добром и злом, органично связанная с известным рассуждением на эту тему в эпилоге «Севастополя в мае»: «. . . мы живем, зачем — сами не знаем. . . любим добро и ни над чем не написано, то добро, то худо» (т. 47, с. 160).

Аналогичны дневниковые рассуждения Толстого, относящиеся и к начальному периоду работы над «Войной и миром»: «Все, все, что делают люди — делают по требованиям всей природы. *А ум только подделывает под каждый поступок свои мнимые причины*, которые для одного человека называет — убеждения. . . и для народов (в истории) называет идеи. Это одна из самых старых и вредных ошибок. *Шахматная игра ума идет независимо от жизни*, а жизнь от нее. Единственное влияние есть только склад, который от такого упражнения получает натура. . . *ум наш есть способность отклоняться от инстинкта и соображать эти отклонения*» (т. 48, с. 52—53, 59—60; курсив мой, — *Г. Г.*).[5]

Утверждение «разумного сознания» как синтеза знаний «разумного» и «сердечного» в качестве главного начала постижения высшей формы нравственного отнюдь не устраняло постоянных возвращений Толстого к раздумьям о господстве «извращенного разумного знания» в жизни, которую писатель определил как «призрачную». Уже после создания «Исповеди» и трактата «О жизни», в 1890 году, он замечал: «С разных сторон и в жизни, и в своем писаньи все чаще и чаще прихожу к мысли о том, что люди мыслят большею частью в той мере, в какой они не святы, не с тем, чтобы найти истину, а только с тем, чтобы им оправдать и возвеличить себя. . . и мысль служит им» (т. 51, с. 112). А в 1896 году заканчивает трактат «Христианское учение», посвященный анализу «соблазнов», искажающих пути служения «общему благу», отторгающих людей от истинного «общего блага» и подменяющих последнее его видимостью.

Размышления о тесной взаимосвязи осмысления людьми «общего блага» и «характера» их «разумного знания» не покидают Толстого до конца жизни. Так, в 1907 году он записывает в дневнике: «Неужели основные

---

[4] «Первичность» эстетического «уяснения» идей в творческой практике Толстого и «вторичность» их логического оформления были впервые убедительно доказаны Е. Н. Купреяновой в книге «Эстетика Л. Н. Толстого» (с. 249—252) при анализе толстовского решения темы «личного» и «общего», «эгоистического» и «альтруистического» в «Анне Карениной» и «Исповеди».

[5] К 1870 году относится одно из наиболее резких суждений Толстого об «извращенном разумном знании», во многом предваряющее итоги анализа его возможностей в «Исповеди»: «Все, что разумно, то бессильно. Все, что безумно, то творческо-производительно. . . Но что это значит?. . Это значит — другими словами, что то, что и есть сама сущность жизни, непостижимо разумом. . . Возьмитесь разумом за религию, за христианство, и ничего не останется, останется разум, а религия выскользнет с своими неразумными противуречиями. То же с любовью, с поэзией, с историей. . . (разумное есть признак дьявола)» (т. 48, с. 122).

lib.pushkinskijdom.ru

начала души: разум и желание блага противуположны друг другу, исключают одно другое? Этого не может быть, — всегда отвечало и не может иначе отвечать сердце человеческое. . . Дело в том, что они кажутся несогласимы только тогда, когда извращено понятие желания блага, приписываемого личности; извращен и разум, когда он признает возможным такое благо. Извращено понятие желания блага, когда цель этого желания представляется в благе личности. Благо это немыслимо при неизбежности не только смерти, разрушающей всякую возможность блага личности, но при существовании борьбы за существование во всех ее видах, при существовании физических страданий, болезней. . . И эта невозможность была бы совершенно очевидна, если бы обман не поддерживался извращенным разумом, который самыми разнообразными изворотами не старался бы или скрыть эту невозможность или оправдать ее. . . Так что кажется невозможным благо и противоречивым это желание блага в человеке с его разумом только потому, что извращены и понятие блага и разум человеческий» (т. 56, с. 61—63).

В «Исповеди» Толстой подчеркивает, что «духовная» болезнь, охватившая его в начале 60-х годов, была близка его душевному состоянию конца 70-х: я «стал учить и необразованный народ в школах, и образованных людей в журнале. . . Дело, казалось, шло хорошо, но я чувствовал, что я не совсем умственно здоров и долго это не может продолжаться. *И я бы тогда же, может быть, пришел к тому отчаянию, к которому я пришел в пятьдесят лет*, если б у меня не было еще одной стороны жизни, не изведанной еще мною и обещавшей мне спасение: это была семейная жизнь» (т. 23, с. 9; курсив мой, — *Г. Г.*). Об этой близости отмеченных Толстым «кризисных» состояний свидетельствует статья «Прогресс и определение образования» (1862) — полемический ответ писателя как русской, так и европейской социально-экономической, общественно-литературной и педагогической мысли.

Работа строится на противопоставлении социальных интересов «образованного сословия», или «малой части человечества» (терминология «Исповеди» — 23, с. 19), класса незанятого и верующего в прогресс — интересам народа, «сословия необразованного», или «большей части человечества», класса занятого, но в прогресс не верующего. В ходе этого противопоставления развиваются темы мнимого «общего блага», основанного на «личной выгоде», и соблазнов, управляющих движением мысли: «Кто та малая часть, верующая в прогресс? Это, так называемое образованное общество, незанятые классы по выражению Бокля. Кто та бóльшая часть, не верующая в прогресс? Это так называемый народ, занятые классы. Интересы общества и народа всегда бывают противоположны. . . Верующие в прогресс суть: правительство, образованное дворянство, образованное купечество. . . Неверующие в прогресс и враги его: мастеровые, фабричные, крестьяне-земледельцы. . . Я не спорю о выгодах, я стараюсь только доказать, что *не надобно думать и убеждать других, что то, что выгодно для меня, есть величайшее благо и для всего мира*. . . Прогресс книгопечатания, как и прогресс электрических телеграфов, есть монополия известного класса общества, выгодная только для людей этого класса, которые под словом прогресс разумеют свою личную выгоду, вследствие того всегда противоречащую выгоде народа. . . Народ примиряется. . . только в той мере, в которой, *испытав соблазн железных дорог, он сам делается участником этой эксплоатации*» (т. 8, с. 336—337, 339, 342, 344; курсив мой, — *Г. Г.*). Аналогично и рассуждение Толстого конца 60-х годов — в незавершенном наброске «Прогресс» (1868): «Прогресс — есть эксплуатация бедных. . . Мы видим в нем благо общее, на том же основании, на котором один человек видит и разумно доказывает благо уездного суда или всего того, что для него выгодно» (т. 7, с. 131).

lib.pushkinskijdom.ru

Исторический прогресс осмысляется Толстым как движение общества в соответствии с «царствующими убеждениями» (т. 8, с. 332). Прогрессистам или «правоверным» этого движения, по мнению писателя, чужда мысль отвлеченная (иначе — нравственная), не служащая царствующему убеждению и связанная всегда с народом, несущим в своей душе инстинктивное знание добра и зла. Задача Толстого — показать, что программы воспитания «людей прогресса» и «просто людей» в современной ему действительности — расходятся. «Мы убеждены, — замечает писатель, — что сознание добра и зла, независимо от воли человека, лежит во всем человечестве и развивается бессознательно вместе с историей» (т. 8, с. 24), предваряя этим рассуждением решение вопроса о вневременном смысле конечного существования человека в «Исповеди»: «. . . понятия нравственного добра и зла — суть понятия, выработанные в скрывающейся от наших глаз исторической дали жизни человечества» (т. 23, с. 37). Отсюда — неприятие Толстым «общественного воспитания» народа и противостояние либеральной и революционно-демократической программам его образования. Однако при всем расхождении воззрений революционных демократов и Толстого демократическая основа этих убеждений (интерес народа, благо народа) была общей.

В незавершенных философских набросках первой половины 60-х годов «путь мысли» впервые становится предметом анализа. В первом из них («О характере мышления в молодости и старости» — 1862—1863) Толстой говорит о неизбежности встречи на «пути мысли» с «непонятным, неразрешимым, необъятным» (т. 7, с. 120), во втором («О религии» — 1865) все это «неразрешимое» и «непонятное» ставит в прямую связь с главным вопросом человечества: «Что я? Зачем я живу? Что будет после смерти?» (т. 7, с. 125). Внимание к «хаосу мысли», «самому рассуждению», «мысленным формулам», «приемам мысли» (т. 7, с. 125) связано в этом наброске с анализом «веры-религии», которая в «Исповеди» будет определена как «вера-детская» или «вера-доверие». Здесь же, размышляя о характере отношения людей к ответам «веры-религии» о смысле человеческого существования, писатель выделяет различные типы этого отношения,[6] по сути своей совпадающие с «выходом неведения» и «выходом эпикурейства» — двумя первыми видами отношения человека к основному вопросу жизни в «Исповеди». Но если в 1865 году решение этой проблемы связывается писателем с отношением к ответам «веры-доверия», в «Исповеди» вопрос решает анализ самой жизни людей. К выходам «неведения» и «эпикурейства» прибавляются выход «силы и энергии» и выход «от слабости к прозрению».

Почти все отмеченные выше темы дневника и незавершенных философских набросков первой половины 60-х годов, к которым восходит важнейшая (хотя и далеко не вся) проблематика «Исповеди», становятся объектом эстетического осмысления в романе «Война и мир».

«Путь мысли» определяет поиски смысла жизни для Андрея Болконского. Крах честолюбивых помыслов на поприщах военном и гражданском связан с падением (в сознании князя Андрея) двух кумиров (Наполеона и Сперанского), добившихся «торжества над людьми». В обоих случаях в движении героя к катастрофам первостепенна роль «разумных логических доводов».

---

[6] Так, Толстой замечал: «Люди, сколько мне известно, в известные периоды жизни, а не всегда задавали себе задачи и искали ответов, и главное, я сам задавал себе задачи и пытался на них отвечать. . . сказав это, я выведу только то, что склонность эта свойственна людям, что многие живут, удовлетворяясь ответами религии; многие же. . . не довольствуясь ответами религии, остаются без ответа, что не составляет для них несчастья, так как вопросы эти представляются им не постоянно, но временно, и так как вопросы эти успокаиваются страстью, увлечением, трудом и привычкой удалять их. Есть люди и много, которые умирают, не думая о них» (т. 7, с. 126—127).

lib.pushkinskijdom.ru

Крах на поприще военном привел Болконского к мысли о «ничтожности жизни, которой никто не мог понять значения, и о еще бо́льшем ничтожестве смерти, смысл которой никто не мог понять и объяснить. . .» (т. 9, с. 356). Разбить отрицательный строй эмоций героя и разомкнуть круг разрушительного отрицания четырехлетнего периода после Аустерлица оказалось в состоянии лишь общение с «живою душою» Пьера и чувство к Наташе. В этом возвращении к жизни вновь наиболее важны доводы «разумного знания»: «. . . князь Андрей решился осенью ехать в Петербург и придумал разные причины этого решенья. *Целый ряд разумных, логических доводов. . . ежеминутно был готов к его услугам*» (т. 10, с. 157; курсив мой, — *Г. Г.*). Важно однако, что прежнюю аргументацию собственных решений сам герой называет «бедными разумными доводами» (т. 10, с. 158). Основания для определения *бедные* дает ему «тайная, нелогичная, происходившая в нем, внутренняя работа», те «*неразумные, невыразимые словом*, тайные как преступление мысли, связанные с Пьером, с славой, с девушкой на окне, с дубом, с женской красотой и любовью» (т. 10, с. 158; курсив мой, — *Г. Г.*). Иными словами, «разумное знание» Болконского спустя четыре года после Аустерлица обрело новое качество — способность слышать и понимать «нелогичные», «неразумные» выводы «знания сердечного».[7]

Наполеон был для князя Андрея отвлеченной идеей, Сперанский — живой и постоянно наблюдаемый им человек, пленивший героя при первом знакомстве непоколебимой верой в силу и законность ума. Но «мерило разумности» (т. 10, с. 168), прилагавшееся Сперанским к объяснению всех сторон человеческого существования, вскоре становится предметом критического восприятия Болконского: «Неприятно поражало князя Андрея. . . слишком большое презрение к людям, которое он замечал в Сперанском, и разнообразность приемов в доказательствах, которые он приводил в подтверждение своих мнений. Он употреблял все возможные орудия мысли. . . и слишком смело, как казалось князю Андрею, переходил от одного к другому» (т. 10, с. 168—169). Анализ Болконского улавливает и постепенно обнажает разрыв между «мнимой» жизнью для других и реальным «торжеством над другими», психологически венчавшим, по мнению Толстого, незаурядную энергию и талант государственного деятеля России. «Диалектика разума» [8] Сперанского оказывается побежденной «диалектикой разума» князя Андрея, в которой присутствует и «ум сердца». Разочарование в Сперанском совпадает по времени с ростом чувства Болконского к Наташе, одаренной «знанием сердечным» и, по выражению Пьера, «не удостоивающей быть умной» (т. 10, с. 309). Чувство к ней и устраняет вопрос «Зачем?» (т. 10, с. 117), если все кончится смертью: «Из чего я бьюсь, из чего я хлопочу в этой узкой, замкнутой рамке, когда жизнь, вся жизнь со всеми ее радостями открыта мне?. . . пока жив, надо жить и быть счастливым» (т. 10, с. 211). Жизнетворная сила «знания сердечного», вторгаясь в «путь мысли» князя Андрея, обогащает его «знание разумное». Но в момент сугубо личной катастрофы, во многом обусловленной самим героем,[9] эта сила гасится и сознание умирающего Болконского не покидает мысль: «Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю» (т. 11, с. 253).

---

[7] В письме А. А. Фету от 28 июня 1867 года Толстой употребляет понятия «ум сердца» и «ум ума» — близкие, по-видимому, в его размышлениях понятиям «знание сердечное» и «знание разумное»: «... от этого-то мы и любим друг друга, что одинаково думаем *умом сердца*, как вы называете. . . *Ум ума и ум сердца* — это мне многое объяснило. . .» (т. 61, с. 172).

[8] Это понятие употребляется Толстым в незавершенном философском наброске «Собеседники» (1877—1878) для определения многообразия системы доказательств «разумного знания», зачастую граничащих с казуистикой (см.: т. 17, с. 371).

[9] См.: Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1963, с. 43.

lib.pushkinskijdom.ru

Невозможность разрешения «вопросов жизни» только «знанием разумным» осознается Пьером после дуэли с Долоховым, на станции в Торжке: «О чем бы он ни начинал думать, он возвращался к одним и тем же вопросам, которых он не мог разрешить, и не мог перестать задавать себе. Как будто в голове его свернулся тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь. Винт не входил дальше, не выходил вон, а вертелся, ничего не захватывая, все на том же нарезе, и нельзя было перестать вертеть его. . . *Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?* — спрашивал он себя. *И не было ответа ни на один из этих вопросов, кроме одного, не логического ответа*, вовсе не на эти вопросы. Ответ этот был: „умрешь — все кончится. Умрешь и все узнаешь, или перестанешь спрашивать“» (т. 10, с. 64—65; курсив мой, — *Г. Г.*).

Этот внутренний монолог вырастает из настойчивых попыток автора в черновиках романа сопоставить «путь мысли» героя с опытом философских исканий человечества: «Как только. . . он начинал думать о своем положении. . . повторялся в его голове весь, все тот же самый, путь тысячу раз повторенных скверных мыслей и приводил его все к тому же cul de sac [10] отчаяния и презрения к жизни. . .» (т. 13, с. 590). Любая мысль оборачивалась для Пьера вздором. «Он лично, одиноко, несмотря на свое малое изучение философии, проходил по тем путям мыслей и приходил к тем же сомнениям, по которым проходила история философии всего человечества. „Что есть я, что жизнь, что смерть, какая сила управляет всем?“ — спрашивал он себя и единственный, не логический ответ на все эти вопросы удовлетворял его. Ответ этот: только в смерти возможно спокойствие» (т. 13, с. 590—591).

Этот духовный кризис в жизни Пьера по сути во многом аналогичен состоянию отчаяния, «остановок жизни», испытанных самим Толстым на пути сопоставления собственного «хода рассуждений» (т. 23, с. 33) — бессильного ответить на вопрос о смысле жизни — с многовековым опытом «наук умозрительных»: «Я искал (ответа, — *Г. Г.*) во всех знаниях и не только не нашел, но убедился, что все те, которые так же, как и я, искали в знании, точно так же ничего не нашли. И не только не нашли, но ясно признали, что то самое, что приводило меня в отчаяние — бессмыслица жизни, — есть единственное несомненное знание, доступное человеку» (т. 23, с. 16).

Но если автор «Исповеди» в своем ретроспективном повествовании о поисках смысла жизни от разочарования в силе знаний опытных и умозрительных переходит к анализу самой жизни, его литературный персонаж, родившийся в 60-е годы и генетически связанный с иной исторической эпохой, «сталкивается» автором с оппонентом — антирационалистом, призванным ввести в сознание Пьера веру в силу «знания сердечного». В роли такого оппонента выступает Осип Алексеевич Баздеев.

Из ряда источников, имевших существенное значение в эстетическом осмыслении Толстым силы «ума» и силы «сердца» (и прежде всего этики Руссо), мы остановимся на характере восприятия писателем некоторых идей масонства, поскольку именно с Баздеевым («одним из известнейших масонов и мартинистов еще Новиковского времени» — т. 10, с. 72) связано в художественной структуре романа утверждение критического отношения Безухова к «пути мысли» — во-первых, и слияние в сознании героя воспринятой им части духовных «заповедей» Баздеева с животворной силой «общей жизни», т. е. жизни народа, открытой Пьером на Бородинском поле в «семье солдат» батареи Раевского,[11] — во-вторых.

[10] Безвыходному положению (франц.).

[11] Ср.: Бочаров С. Мир в «Войне и мире». — Вопросы литературы, 1970, № 8, с. 86—87.

lib.pushkinskijdom.ru

Масонский период в жизни Безухова важен не только как следствие общественно-философского осмысления Толстым темы декабристов, среди которых находилось немало бывших участников масонских лож, имевших традицию соединения просветительских и политических целей.[12] Существенна сама избирательность восприятия писателем столь непростого и внутренне противоречивого явления нравственно-философской жизни России XVIII—начала XIX века, каким было масонство. Крайне неоднородное по своему составу, претерпевшее сложную эволюцию и отнюдь не «единое» внутри каждого из ее этапов — масонство, как показано в ряде работ, ему посвященных, нуждается в очень серьезном исследовательском внимании — и не только в плане противопоставления его прогрессивному крылу русской общественно-философской мысли.[13]

Знакомство с историей отечественного «вольного каменьщичества» начинается в России со второй половины 50-х годов, активно возрастая к середине 60-х. Своеобразным итогом внимания к «теме масонства» явилась книга М. Н. Лонгинова «Новиков и русские мартинисты», вышедшая в 1867 году. Во всех работах этого периода осмысляются не только нравственно-философские искания масонства, но и роль их в общественной жизни России. Именно в этом плане изучалась деятельность новиковского кружка и реакция на нее Екатерины II.[14] В более поздних работах с новиковским десятилетием (1779—1789) связывалось рождение русского общественного мнения как организованной и самосозидающей силы.[15]

В толстовском осмыслении литературы о масонстве и ряда трактатов виднейших теоретиков масонства[16] — во время создания «Войны и мира» — первостепенны стороны их исканий, лежавшие в русле его собственных размышлений. Обряды, ритуал, наконец, мистика позднего масонства воспринимаются писателем как внешние и несущественные атрибуты «брат-

---

[12] См.: П у г а ч е в В. В. К историческому фону «Войны и мира». (Масоны в России первой четверти XIX века). — В кн.: Л. Н. Толстой. Статьи и материалы, т. VI. Горький, 1966, с. 149—174.

[13] См.: П и к с а н о в Н. К. Масонская литература. — В кн.: История русской литературы, т. IV. М.—Л., 1941, с. 51; Л о т м а н Ю. М. «Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов и его письма к И. П. Тургеневу. — Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1963, вып. 139, т. 6, с. 281—296; К о ч е т к о в а Н. Д. Идейно-литературные позиции масонов 80—90-х годов XVIII в. и Н. М. Карамзин. — В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М.—Л., 1964, с. 176—196; Н е к р а с о в С. М. Поиски «истинного христианства» русским масонством XVIII века и Л. Н. Толстой. — В кн.: Социально-психологические аспекты критики религиозной морали. Сб. трудов, вып. 3. Л., 1976, с. 80—96.

[14] О деятельности новиковского кружка см.: М а к о г о н е н к о Г. П. Н. Новиков и русское просвещение. М.—Л., 1952, с. 419—503.

[15] В. О. Ключевский, например, касаясь деятельности новиковского кружка, писал: «. . . сквозь вызванную ею усиленную работу переводчиков, сочинителей, типографий, книжных лавок, книг, журналов и возбужденных ими толков стало пробиваться. . . общественное мнение» (см.: К л ю ч е в с к и й В. О. Очерки и речи. Сб. статей, т. II. М., 1913, с. 279). Эта же мысль и в работе Г. В. Вернадского: «Политическое недовольство Екатериной вызвало в русском обществе развитие самосознательности и попытку организации: около Новиковского кружка завязалось русское *общественное мнение*» (см.: В е р н а д с к и й Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пгр., 1917, с. 3 (отд. I)).

[16] В мае 1864 года Толстой приобретает книгу Л.-К. Сен-Мартена «О заблуждениях и истине, или Воззвание человеческого рода ко всеобщему началу знания» (М., 1785) и работу «Духовный путеуказатель, служащий к отвлечению души от чувственных вещей и к приведению ее внутренним путем к совершенному созерцанию и ко внутреннему миру» (ч. 1—3. М., 1784; см.: т. 16, с. 141, 143, 154). В период создания «Войны и мира» Толстой знакомится и с книгой К. Г. Л. Плуменека «Влияние истинного свободного каменьщичества во всеобщее благо государства, обнаруженное и доказанное из истинной цели первоначального его установления (основания). Писано в конце XVIII столетия в опровержение Як. Мозера „О терпимости св. каменьщических сообществ, особенно в отношении к Вестфальскому миру“» (М., 1816; см.: т. 16, с. 142). Работа Плуменека с пометами Толстого сохранилась в библиотеке писателя. См.: Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Библиографическое описание, ч. 2. М., 1975, с. 105.

lib.pushkinskijdom.ru

ства вольных каменьщиков» и изображаются в романе в крайне негативных, сатирических тонах. Внимание Толстого сосредоточивается на апелляции масонства к внутреннему миру человека, таившей в себе, по мнению писателя, потенциальные возможности служения идее «единения человечества», т. е. идее общественного возрождения: братство вольных каменщиков воспринимается Безуховым как союз честных людей, которые связаны единством убеждений и призваны к созданию общественного мнения, способного «доставить добродетели торжество над пороком» (т. 10, с. 173). В толстовском осмыслении темы масонства крайне важно и то, что *таким* образом «уясненные» Пьером задачи «масонского братства» отнюдь не разделяются большею частью масонской ложи.

В многосторонней системе масонских воззрений самое пристальное внимание Толстого привлекает идея критического подхода к возможностям «знания разумного»,[17] идея, утвердившая себя на определенном этапе философской эволюции масонства от рационализма к мистицизму [18] и близкая во многом личным размышлениям писателя об «извращенном разуме». С масонскими воззрениями отчасти связываются и раздумья Толстого о «внутреннем» и «внешнем» человеке.

Мысли о «внутреннем восстании ума» (близкие к толстовским рассуждениям об «уме сердца»), о «развращенном» и «зараженном» уме, приводящем к бесплодию «разные человеческие умствования», с которыми сталкивается Толстой в «Духовном путеуказателе...» (и, по-видимому, в «Записках И. П. Елагина»),[19] воспринимаются писателем как историческое предчувствие многочисленных «ухищрений разума» в поисках ложных путей к достижению «общего блага», извращению самого «общего блага». Принципиально важное значение для Толстого имела и мысль Сен-Мартена о необходимости «сопряжения» «способности разумной» и «способности чувственной»: «Кто же сыщется столь ослепленный, который не обретет в человеке способности чувствования, относящейся к разуму, и способности чувствования, относящейся к телу? И не должно ли признаться, что сие разделение, почерпнутое из самой натуры, может объяснить все заблуждения?...Во время краткого течения телесной жизни человека, способность разумная, будучи всегда сопряжена с чувственною, не может ничего получать, как токмо чрез нее; также и сия нижняя должна примеряться к порядку и правильности разумной способности. Из сего явствует, что когда человек, при столь тесном союзе сих способностей, хотя мало ослабевает, то не различит уже двух сих свойств и не узнает, где сыскать свидетельства порядка и правды».[20] Результат синтеза «способности разумения» и «способности чувствования» по Сен-Мартену — «чувственное разумное» (противопоставленное «чувственному телесному»), а человек, наделенный им, — человек разумный.[21]

Встреча с масоном Осипом Алексеевичем Баздеевым[22] приносит Безу-

[17] Понятия «разумное знание», «развращенный ум», «зараженный ум», «внешний человек», «внутренний человек» — ключевые в известном Толстому «Духовном путеуказателе. . .» — не были оригинальным достоянием этики масонства. Периоды их активной «жизни» относятся, в частности, к христианскому средневековью (особенно раннему и позднему).

[18] В работах последнего времени убедительно опровергается долго бытовавшее представление о едином и полном отрицании масонами разума (уже в период «отхода» от рационализма) как источника познания и устанавливается ряд общих моментов, объединяющих русское просветительство и масонство. См.: Кочеткова Н. Д. Указ. соч., с. 176—196; Некрасов С. М. Элементы социально-психологической мотивации идеологии русского масонства. — В кн.: Социально-психологические аспекты критики религиозной морали. Сб. трудов, вып. 2. Л., 1974, с. 78—87.

[19] Духовный путеуказатель, ч. 2. М., 1784, с. 11; Русский архив, 1864, вып. 1, с. 94, 104.

[20] Сен-Мартен Л.-К. О заблуждениях и истине. . . М., 1785, с. 61, 66.

[21] Там же, с. 61, 164.

[22] Имя этого героя появляется у Толстого после выхода работы С. В. Ешевского «Московские масоны восьмидесятых годов прошедшего столетия» (Русский вестник,

lib.pushkinskijdom.ru

хову «радостное чувство успокоения, обновления и возвращения к жизни (т. 10, с. 70). При этом Толстому важно подчеркнуть, что в сознание героя масонство входит не всей совокупностью своих нравственно-философских основ, а так, «как он понимал его» (т. 10, с. 115). Характер этого переосмысления аналогичен авторскому. Баздеев апеллирует к «внутреннему восстанию ума» против односторонности рационалистических построений, в которых не принимает участие душа. Беседу с Пьером Баздеев начинает с критики «произведений... мысленного труда» — «однообразных плодов гордости, лени и невежества» (т. 10, с. 68): «Высшая мудрость основана не на одном разуме, не на тех светских науках физики, истории, химии и т. д., на которые распадается знание умственное. Высшая мудрость одна. Высшая мудрость имеет одну науку — науку всего, науку объясняющую все мироздание и занимаемое в нем место человека. Для того чтобы вместить в себя эту науку, необходимо очистить и обновить своего внутреннего человека, и потому прежде, чем знать, нужно верить и совершенствоваться. И для достижения этих целей в душе нашей вложен свет божий, называемый совестью» (т. 10, с. 70—71).

На вопрос Баздеева: «Чего ты достиг, руководясь одним умом?» (т. 10, с. 71) — Пьер ответил еще до встречи с собеседником. В их диалоге герой скорее слушатель, покоряющийся не «разумности доводов», а интонациям убежденности и сердечности Баздеева, его спокойствию и жизнерадостности — свидетельству знания истины (как представляется герою), еще неведомой ему. Из этики масонства Безухов извлекает, переосмысляя по-своему, критическое отношение к возможностям «разумного знания», постоянную ориентацию на «внутреннего человека» с неотъемлемыми от него идеями равенства, братства и любви. Этот нравственный «комплекс», навсегда вошедший в сознание Пьера как «дар» Баздеева, во многом способствует крушению его веры в масонство практическое, которое, по мнению героя, «отклонилось от своего источника» (т. 10, с. 172).

Размышления Пьера о «внутреннем человеке», олицетворяющем, по замыслу Толстого, «душу в жизни» (т. 15, с. 239), достигают наибольшей остроты на Бородинском поле, где Безухов впервые почувствовал целительную силу «общей жизни» солдат батареи Раевского, где впервые раскрылась перед ним душа народа. Солдаты для Безухова — *они*: «*Они* — эти странные, неведомые ему доселе люди, *они* ясно и резко отделялись в его мысли от всех других людей. „Солдатом быть, просто солдатом!.. Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими. Но как скинуть с себя все это лишнее, дьявольское, все бремя этого внешнего человека?“» (т. 11, с. 290).

В эстетическом уяснении возможностей «знания сердечного» важно то обстоятельство, что воспоминание об Осипе Алексеевиче Баздееве вторгается в сознание Пьера, потрясенного Бородинским сражением и открытием неведомой ему доселе народной души. «„Это он! Это благодетель, — узнает вдруг герой в полусне-полузабытьи. — Да, ведь он умер!.. Да, умер; но я не знал, что он жив. И как мне жаль, что он умер, и как я рад, что он жив опять!..“ слышен был голос благодетеля... и звук его слов был так же значителен и непрерывен, как гул поля сраженья, но он был приятен и утешителен. Пьер не понимал того, что говорил благодетель, но он знал (категория мыслей так же ясна была во сне), что благодетель говорил о добре, о возможности быть тем, чем были *они*. И *они* со всех сторон, с своими простыми, добрыми, твердыми лицами, окружали благодетеля... „И *они* просты. *Они* не говорят, но делают... Ничем не может владеть человек, пока он боится смерти...“ — продолжал во сне думать или слышать Пьер» (т. 11, с. 291—292).

1865, № 3), в которой приводится обширный материал о великом мастере ложи Орфея, члене капитула и обрядоначальнике Осипе Алексеевиче Поздееве.

lib.pushkinskijdom.ru

Нравственные открытия, сделанные Пьером в общении с Баздеевым и на Бородинском поле, осмысляются героем как своего рода этическое единство. Но «тайна» этого общего «знания» пока еще ускользает от Безухова. Именно потому мысль о «сопряжении всего» (конструктивная в художественной системе «Войны и мира») приходит к герою в полусне-полузабытьи, внешне обусловленная звуковой ассоциацией («запрягать» — «сопрягать»). И неожиданно настигающее Пьера пробуждение повергает его в состояние отчаяния: «...„я хочу понять то, что открывалось мне во время сна. Еще одна секунда, и я все понял бы. Да что же мне делать? Сопрягать, но как сопрягать все?“ И Пьер с ужасом почувствовал, что все значение того, что он видел и думал во сне, было разрушено» (т. 11, с. 292). Существенно здесь и то, что понятие «сопрягать» рождается как полемическое по отношению к понятию «соединять». О необходимости именно соединения «в душе своей... всего» (т. 11, с. 292) «думает» или «слышит» в полудремоте Безухов. Оппонентом его выступает автор, вводящий в сознание героя проблему, к решению которой последний еще не готов.

Целительная сила «общей жизни» уничтожается разрушающей властью произвола, источник которого находился вне личности героя. Его возвращение к жизни на этот раз во многом связано с Платоном Каратаевым. Пьер увидел в нем не столько покорность и смирение, сколько идеал «простоты и правды», идеал полного растворения в «общей жизни», уничтожающего страх смерти и пробуждающего всю силу жизненности человека. «...Жизнь его (Каратаева, — *Г. Г.*), как он сам смотрел на нее, не имела смысла, как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал» (т. 12, с. 51). Именно период общения с Каратаевым завершает своеобразный «цикл» осмысления Безуховым возможностей «разумного знания», начавшийся в момент встречи с Осипом Алексеевичем Баздеевым: «Он (Пьер, — *Г. Г.*) долго в своей жизни искал с разных сторон этого успокоения, согласия с самим собою, того, что так поразило его в солдатах в Бородинском сражении — он искал этого в филантропии, в масонстве, в рассеянии светской жизни, в вине, в геройском подвиге самопожертвования, в романтической любви к Наташе; *он искал этого путем мысли*, и все эти искания и попытки обманули его. И он, сам не думая о том, получил это успокоение и это согласие с самим собою только через ужас смерти, через лишения и через то, что он понял в Каратаеве» (т. 12, с. 97; курсив мой, — *Г. Г.*).

О принципиальной важности данного эстетического решения как этапа в общем движении Толстого к социально-этической декларации «Исповеди» свидетельствует и рождающееся в этот же период ощущение силы «знания неразумного» (т. е. рационально не объяснимого). Это знание получает в «Войне и мире» именование «веры» и практически выливается в обретение Пьером несомненного знания смысла общих для всех, необходимых и простейших элементов жизненного процесса: «...теперь только, в первый раз Пьер вполне оценил наслажденье еды, когда хотелось есть, питья, когда хотелось пить, сна, когда хотелось спать, тепла, когда было холодно, разговора с человеком, когда хотелось говорить и послушать человеческий голос... То самое, чем он прежде мучился, чего он искал постоянно, цель жизни, — теперь для него не существовала... Он не мог иметь цели, потому что он теперь имел веру, — не веру в какие-нибудь правила, или слова, или мысли, но веру в живого, всегда ощущаемого бога...вдруг он узнал в своем плену не словами, не рассуждениями, но непосредственным чувством, то, что ему давно уже говорила нянюшка: что бог вот он, тут, везде» (т. 12, с. 97—98, 205).

При всей внутренней близости «вер» Безухова и Левина важен самый характер их осмысления героями, отражающий разные этапы восприятия веры самим Толстым. В обретении веры Безуховым еще силен элемент «бессознательности» (т. 23, с. 46), она во многом близка «вере-доверию».

lib.pushkinskijdom.ru

Вера Левина несравнимо ближе к вере «осознанной», практически подводящей героя к порогу необходимости социального переосмысления основ общественного устройства и самоопределения на позициях класса, открывшего ему смысл жизни.

Шестидесятые годы вошли в наше сознание как эпоха веры в возможность переустройства жизни на разумных началах (Чернышевский, Добролюбов, позднее Писарев, писатели-шестидесятники) и одновременно — как эпоха резкой полемики с идеями просветительского рационализма и этикой «разумного эгоизма» (Достоевский). Обращение к нравственным возможностям личности, анализ противоречий социально-исторических через «вскрытие» (главным образом) нравственно-психологических коллизий человеческого сознания, обреченного отстаивать себя в «хаосе понятий», сближали Толстого с Достоевским. Но только сближали. Конкретное решение вопроса о возможностях и путях человеческого единения у них различно. Корни этого различия — в неодинаковом понимании писателями сущности человеческой природы и в их различном отношении к церкви, в неприятии ее Толстым и в апелляции к ней (при всех оговорках) Достоевского.

Утверждение Толстым в 60-е годы приоритета свода нравственных правил над сводом убеждений и идей, «знания сердечного» над «знанием разумным» диктовалось желанием показать действенность нравственного чувства, его самосозидающую силу, способность противостояния общественной патологии во всех ее сферах.

В 70-е годы социально-психологическая конкретизация этического идеала Толстого продолжалась. Путь от «Войны и мира» к «Исповеди», закончившийся самоопределением писателя на позициях патриархально-крестьянского демократизма, знаменовал собою нарастающее неприятие буржуазных устремлений пореформенной России. Однако полная и исключительная ориентация Толстого на этические ценности народно-крестьянского сознания, отсутствие конкретно-исторического анализа переходного характера эпохи обусловили противоречивость позиции писателя и его нравственно-философского учения 1880—1900-х годов, вскрытую в известных статьях В. И. Ленина о Толстом.

Острейший кризис во всех сферах общественной и частной жизни — следствие активного вторжения буржуазных форм общежития — сопровождался очевидным (и страшным для Толстого) процессом «омертвления» личности. Вопрос стоял уже не о большей или меньшей интенсивности «жизни души». Ее затухание и угасание, с таким страстным чувством протеста описанное в «Люцерне» (1857) на материале «итогов» западного прогресса, совершалось в России столь стремительно, что ставило под известное сомнение исходную идею Толстого о человеческом единении. Воздействие на текущую действительность, по мысли Толстого, и заключалось прежде всего в том, чтобы остановить процесс «угасания» души, вскрыть подспудную жизнедеятельную силу, живущую в любом человеке. Одному из центральных вопросов русской пореформенной романистики — о значении прав личности — Толстой (как и Достоевский) противопоставляет вопрос о возможностях личности.

В 70-е годы (как никогда впоследствии), порою в формах безысходных, в сознании Толстого возникала тема смерти — как тема сугубо личная. Первый мучительный приступ «тоски, страха, ужаса» был пережит писателем вскоре после окончания «Войны и мира» в сентябре 1869 года, по дороге в Пензенскую губернию, и описан позднее в рассказе «Записки сумасшедшего» (1882—1884). Настойчивое стремление Толстого найти ответ на вопрос о вневременном значении конечного существования человека и тем самым устранить страх смерти определяет проблематику ряда незавершенных философских набросков 70-х годов — «О будущей жизни вне времени и пространства» (1875), «О душе и жизни ее...» (1875), «О значении

lib.pushkinskijdom.ru

христианской религии» (1875—1876), «Определение религии-веры» (1875—1876), «Христианский катехизис» (1877), «Собеседники» (1877—1878). Эта же тема присутствует и в незавершенном художественном замысле Толстого — в «началах» романа «Сто лет» (1878).

Если в середине 60-х годов («О религии» — 1865), говоря об отношении людей «образованного сословия» к главному вопросу жизни, Толстой выделяет «выходы», совпадающие по сути своей с «эпикурейством» и «неведением», — в середине 70-х он добавляет к ним третий вид отношения: отрицание ортодоксальных установлений церкви и поиски ответа на вопрос о смысле жизни путем мысли (см.: т. 17, с. 356).

В набросках 70-х годов продолжается сопоставление возможностей «пути мысли», «знания разумного», «диалектики разума» (зачастую могущей быть «ложной» — т. 17, с. 371, 384—385) и «знания сердца... общего всем людям» (т. 17, с. 366—367), пути ощущений, жизни души. «Знание сердца» именуется Толстым «верой», которая осмысляется им как знание рационально не объяснимое, как нравственное чувство, несущее самосозидательную энергию жизни и таящее в себе способность разграничения добра и зла. Вера определяется писателем как «несомненное знание смысла окружающих нас явлений, которым мы руководствуемся всякую минуту жизни» (т. 17, с. 364). «Где основы этого знания — веры? — спрашивает Толстой в наброске «Собеседники», построенном как полемический диалог между сторонниками знаний «разумного» и «сердечного», и отвечает: — Вне... разума человека. В просторечии мы говорим: *в сердце*... т. е. в самом себе» (т. 17, с. 373). В этих же набросках — мысль о том, что «разумное знание само на себе основываться не может. Оно само себя разрушает» (т. 17, с. 373).

В одном из «начал» романа «Сто лет» присутствует рассуждение, очень знаменательное для толстовского понимания веры: «Если мыслящий человек, мысленно отвергающий всякие верования, знает различие между добром и злом, ‹то› знание этого различия есть верование. Пускай он думает, что он отверг всякую веру, что один рассудок открыл ему это, ‹хотя и легко бы убедиться, что разумом может быть доказано, что причина и что следствие, но то, что добро и что зло, не может быть доказано разумом›, но все-таки полагая, что человек, жертвуя своими стремлениями и поборая страсти в пользу общего блага, делает хорошо, он ‹только› верует в то, что стремление к общему благу есть то, что дает его жизни такой смысл, который не уничтожается смертью» (т. 17, с. 228). Иными словами, «знание сердца» свободно от власти «соблазнов», извращающих пути достижения «общего блага».

Главная проблема «Исповеди» (вопрос о смысле жизни людей «образованного сословия») в большей или меньшей степени затрагивается в каждом из указанных философских набросков второй половины 70-х годов. Взятые вместе, они являют собою своеобразную черновую разработку важнейших тем, которые в «Исповеди» рассматриваются уже с позиций «итогов», итогов — «знания разумного», «знания сердечного» и знания, обретенного в сфере художественного постижения действительности.

Замысел «Анны Карениной» рождается в этот сложнейший период толстовских исканий. Дневниковые записи С. А. Толстой позволяют отнести начало творческой истории романа к 1870 году.[23] Его первая редакция создается в 1873 году. В начале 1874-го начинается (не закончившееся) печатание романа отдельной книгой. Жена, ее муж и любовник еще далеки в первой редакции романа от героев окончательного текста: героиню приводит к самоубийству и охлаждение любовника, и столкновение «дьявольского» наваждения страсти с христианским самопожертвованием и смирением, олицетворенными в обманутом муже, от лица которого и излага-

[23] См.: Жданов В. А. Творческая история «Анны Карениной». М., 1957.

lib.pushkinskijdom.ru

ется религиозно-нравственная «истина», обретаемая в окончательной редакции Левиным. Существенные изменения первоначального замысла происходят в 1875—1877 годах, в период наиболее активного психологического движения Толстого к кардинальной перестройке миросозерцания. Это в огромной степени предопределило широту и глубину социально-философского анализа русской пореформенной действительности в романе, переведение «мысли семейной» из ее частного русла в сферу общего анализа человеческих взаимосвязей периода острейших социальных противоречий.

Автопсихологизм образа Левина бесспорен. Как бесспорно и то, что путь его к вере отражает трагизм личных толстовских исканий «силы жизни», уничтожающей «страх смерти». Давно отмечены почти дословные совпадения левинских мыслей о самоубийстве и аналогичных размышлений Толстого, воспроизведенных в «Исповеди». Но значение этого социально-философского трактата для понимания «Анны Карениной» значительно шире: в нем дан своеобразный развернутый автокомментарий ко всему роману в целом, его образной системе («сцеплению идей») и художественной структуре.

Седьмая глава «Исповеди» открывается обширным размышлением о возможных путях жизни[24] «людей образованного сословия». В этом же рассуждении соблазн[25] «сладости» рассматривается как главное зло, закрывающее человеку выход из «тьмы» к «свету»: «Я нашел, что для людей моего круга есть четыре выхода из того ужасного положения, в котором мы все находимся.

Первый выход есть *выход неведения*. Он состоит в том, чтобы не знать, не понимать того, что жизнь есть зло и бессмыслица. Люди этого разряда... не видят ни дракона, ожидающего их, ни мышей, подтачивающих кусты, за которые они держатся, и лижут капли меду. Но они лижут эти капли меда только до времени: что-нибудь обратит их внимание на дракона и мышей, и — конец их лизанью...

Второй выход — это *выход эпикурейства*. Он состоит в том, чтобы, зная безнадежность жизни, пользоваться покамест теми благами, какие есть, не смотреть ни на дракона, ни на мышей, а лизать мед самым лучшим образом, особенно если его на кусте попалось много. Соломон выражает этот выход так: ...иди ешь с веселием хлеб твой и пей в радости сердца вино твое... Наслаждайся жизнью с женщиною, которую любишь, во все дни суетной жизни твоей... Все, что может рука твоя по силам делать, делай, потому что в могиле, куда ты пойдешь, нет ни работы, ни размышления, ни знания, ни мудрости...

Третий выход есть *выход силы и энергии*. Он состоит в том, чтобы, поняв, что жизнь есть зло и бессмыслица, уничтожить ее. Так поступают редкие сильные и последовательные люди... благо есть средства: петля на шею,

---

[24] В изложении Толстого — тесное переплетение реальности и символики, восходящее к древней восточной притче о путнике (с ним сравнивает себя Толстой), решившем спастись от дикого зверя в безводном колодце и обнаружившем там дракона. Путник висит между зверем и драконом, ухватившись за ветки растущего в расщелине колодца куста, ствол которого грызут белая и черная мышь. Путник знает, что он обречен на гибель, но пока он висит, он видит капли меда на листьях куста и лижет их. «Так и я, — пишет Толстой, — держусь за ветки жизни, зная, что неминуемо ждет дракон смерти, готовый растерзать меня, и не могу понять, зачем я попал на это мучение. Я пытаюсь сосать тот мед, который прежде утешал меня; но этот мед уже не радует меня, а белая и черная мышь — день и ночь — подтачивают ветку, за которую я держусь» (т. 23, с. 14).

[25] В трактате «Христианское учение», где тема «соблазнов» становится предметом специального внимания Толстого, он писал: «Соблазн. . . — означает западню, ловушку. И действительно, соблазн есть ловушка, в которую заманивается человек подобием добра и, попав в нее, погибает в ней. Поэтому-то и сказано в евангелии, что соблазны должны войти в мир, но горе миру от соблазнов и горе тому, через кого они входят» (т. 39, с. 143).

lib.pushkinskijdom.ru

вода, нож, чтобы им проткнуть сердце, *поезды на железных дорогах*. И людей из нашего круга, поступающих так, становится все больше и больше. И поступают люди так большею частью в самый лучший период жизни, когда силы души находятся в самом расцвете, а уничтожающих человеческий разум привычек еще усвоено мало. Я видел, что это самый достойный выход, и хотел поступить так.

Четвертый выход есть *выход слабости*: Он состоит в том, чтобы, понимая зло и бессмысленность жизни, продолжать тянуть ее, зная вперед, что ничего из нее выйти не может. Люди этого разбора знают, что смерть лучше жизни, но, не имея сил поступить разумно — поскорее кончить обман и убить себя, чего-то как будто ждут. Это есть выход слабости, ибо если я знаю лучшее и оно в моей власти, почему не отдаться лучшему?.. Я находился в этом разряде» (т. 23, с. 27—29; курсив мой, — *Г. Г.*).

Следующие девять глав «Исповеди» — поиски личностью «силы жизни», преодолевающей «страх смерти», и обретение, благодаря народу, того самосозидающего начала, с которым приходит духовная умиротворенность. Путь «слабости» превращается в путь «прозрения».

Каждый из этих путей (а не только путь «прозрения»), содержащий в себе изначала зародыши саморазрушения, еще до своего философско-символического истолкования в трактате, получил образное воплощение в художественной ткани «Анны Карениной». Путь «неведения» (Каренин и Вронский), путь «эпикурейства» (Стива Облонский), «путь силы и энергии» (Анна) и путь от «слабости к прозрению» (Левин), символизирующие собою возможные судьбы русского «образованного сословия» и теснейшим образом внутренне друг с другом соотнесенные, определяют социально-философскую направленность романа, объясняют эпиграф к «Анне Карениной»[26] — «Мне отмщение и аз воздам» — как напоминание о грядущем нравственном наказании, одинаково адресованное всем людям той части русского общества, которая противостояла народу, творящему жизнь, и не могла открыть в своей душе закона добра и правды. Дают ключ к пониманию известного ответа Толстого С. А. Рачинскому, недовольному «архитектурой» романа (несвязанностью, с его точки зрения, двух тем, Анны и Левина, развивающихся рядом, — см.: т. 62, с. 377). И свидетельствуют, что проблема противоречивой взаимосвязи «общего» и «личного» определила основной нравственно-философский стержень романа.[27]

Первая часть «Исповеди» (поиски смысла жизни путем мысли) строится на «сцеплении» безусловно реального ощущения «зла и бессмыслицы» жизни людей «образованного сословия» и условно-символического уподобления ее психологической потребности в «сладости». Но само «сцепление» реального ощущения и психологической потребности не статично. В этой же первой части «Исповеди» с условно-символической трактовки жизненного пути покровы отвлеченности снимаются.

Предсмертный монолог Анны и является, по сути дела, художественно воплощенным синтезом всей этой философской проблематики. Анализ и самоанализ героини определяются двумя темами. «Все неправда, все ложь, все обман, все зло» (т. 19, с. 347) — подтверждения этой мысли Анна находит в своем прошедшем и настоящем, в людях, которых она давно знала, в лицах, мелькавших перед окном кареты, в случайных попутчиках по вагону. И вместе с тем «в том пронзительном свете, который открывал ей теперь смысл жизни и людских отношений» (т. 19, с. 343), для нее становилась несомненной значимость соблазна «сладости» как психологической

[26] О различных толкованиях эпиграфа к «Анне Карениной» см.: Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974, с. 160—173; Бабаев Э. Г. Роман Л. Толстого «Анна Каренина». Тула, 1968, с. 56—61.

[27] См.: Купреянова Е. Н. Указ. соч., с. 98—118, 244—252.

lib.pushkinskijdom.ru

потребности того круга людей, жизнь которого осмыслялась ею как жизнь всеобщая. Случайное впечатление (мальчики, остановившие мороженщика) рождает устойчивую ассоциацию, которой определяется теперь весь ход ее мысли: «*Всем нам хочется сладкого, вкусного. Нет конфет, то грязного мороженого.* И Кити так же: не Вронский, то Левин... Яшвин говорит: он хочет меня оставить без рубашки, а я его. Вот это правда!» Эти мысли «завлекли ее так, что она перестала даже думать о своем положении». Поток мыслей перебивается вынужденным возвращением в дом, где «все вызывало в ней отвращение и злобу», — и вновь входит в то же русло. «Нет, вы напрасно едете, — мысленно обратилась она к компании в коляске четверней, которая, очевидно, ехала веселиться за город. — И собака, которую вы везете с собою, не поможет вам. От себя не уйдете... Мы с графом Вронским также не нашли этого удовольствия, хотя и много ожидали от него... Он любит меня — но как? The zest is gone...[28] Да, *того вкуса уж нет* для него во мне» (т. 19, с. 340—343; курсив мой, — *Г. Г.*).

Соблазн «сладости» осмысляется Анной как символ всеобщего смысла жизни, ведущий к человеческому разъединению: «...борьба за существование и ненависть — одно, что связывает людей... Разве все мы не брошены на свет затем только, чтобы ненавидеть друг друга и потому мучать себя и других?.. Так и я, и Петр, и кучер Федор, и этот купец, и все те люди, которые живут там по Волге, куда приглашают эти объявления, и везде и всегда...» (т. 19, с. 342, 344).

Поток мыслей вновь перебивается. И восстанавливается лишь в вагоне: «Да, на чем я остановилась? На том, что я не могу придумать положения, в котором жизнь не была бы мученьем, что все мы созданы затем, чтобы мучаться, и что мы все знаем это и все придумываем средства, как бы обмануть себя. А когда видишь правду, что же делать?» (т. 19, с. 346).

Логика «разумного знания» обращала «соблазн» сладости в еще одно подтверждение «зла и бессмыслицы жизни» и замыкала круг противоречий. В сознание Анны вторгается фраза, случайно сказанная соседкой по вагону: «На то дан человеку разум, чтобы избавиться от того, что его беспокоит». Эти слова как будто ответили на мысль Анны. «Избавиться от того, что беспокоит... Да, очень беспокоит меня, и на то дан разум, чтоб избавиться...» (т. 19, с. 346, 347). Эта мысль, собственно, давно уже бродила в ее сознании. Слова сидящей напротив дамы как бы цитируют уже высказанное самою Анной: «Зачем же мне дан разум, если я не употреблю его на то, чтобы не производить на свет несчастных?» (т. 19, с. 215).[29] Из неразрешимого тупика противоречий пути мысли (замкнутой в самой себе) «самый достойный выход», «выход силы и энергии» (т. 23, с. 28), — самоубийство. Жизненный путь Анны, олицетворяющий этот выход, от начала и до конца предопределен авторским замыслом, социально-философская сущность которого раскрыта в «Исповеди».

Толстой всегда был противником «женского вопроса» (полемическим ответом на него явилось в свое время «Семейное счастье» — 1859). Тем не менее в 70-е годы, в процессе художественного воссоздания судьбы людей «образованного сословия» (не обретших веры) — путь «силы и энергии», «самый достойный выход», связывается Толстым с образом женщины.

---

[28] Вкус притупился (англ.).

[29] Эти слова, как и весь разговор Анны с Долли о нежелании иметь детей, толкуются обычно как свидетельство авторской дискредитации героини, вступившей на путь «прелюбодеяния». Между тем в «Исповеди» эта стадия в эволюции саморазрушительного начала личности из круга «образованного сословия» объясняется как закономерная на пути поиска «смысла жизни»: «. . .дети; они тоже люди. Они находятся в тех же самых условиях, в каких и я: они или должны жить во лжи, или видеть ужасную истину. Зачем же им жить? Зачем мне любить их, беречь, растить и блюсти их? Для того же отчаяния, которое во мне, или для тупоумия! Любя их, я не могу скрывать от них истины, — всякий шаг в познании ведет их к этой истине. А истина — смерть» (т. 23, с. 14).

lib.pushkinskijdom.ru

Вопрос в романе ставится не столько о правах, сколько о нравственных возможностях личности. Общему процессу умирания «внутреннего человека» в наибольшей степени сопротивлялась натура женская в силу ее большей чуткости и восприимчивости.

Чувство Анны разрушает все удобства «неведения» обоих героев, заставляет увидеть и дракона, ожидающего их на дне колодца, и мышей, подтачивающих куст, за который они держатся. Соблазн «сладости» — не вечен, комфорт «неведения» — не прочен. А нежелание прозрения сильно. Но стена самозащиты и самооправдания, воздвигаемая Карениным (и по-своему — Вронским), психологический фундамент которой — в желании сохранить призрачный мир установившихся норм, не выдерживает силы жизни, обнажа ощей «зло и бессмыслицу» миража соблазнов.

И всепрощение Каренина и самоосуждение Вронского — неожиданное отклонение от их обычной колеи жизни, с которого для обоих начинается стремительное разрушение удобств «неведения». От первых подозрений до этого момента — у Каренина сначала растерянность, затем возмущение, желание «обеспечить свою репутацию» (т. 18, с. 296), отринуть от себя «знание», утвердиться в собственной невиновности и — жажда «возмездия» (т. 18, с. 297) за грязь, которою она «забрызгала его в своем падении» (т. 18, с. 294—295). Мысль о том, чтобы «требовать развода и отнять сына» (вместе с тайным желанием смерти Анны), приходит позднее. Вначале Каренин отвергает дуэль, развод, разлуку и надеется на спасительную силу времени, на то, что страсть пройдет, «как и все проходит» (т. 18, с. 372): «...пройдет время, все устроящее время, и отношения восстановятся прежние... то есть восстановятся в такой степени, что я не буду чувствовать расстройства в течение своей жизни» (т. 18, с. 298—299). Эта мысль Каренина явно соотносится с проходящим через весь роман понятием «все образуется», которым Стива Облонский «разрешает» все осложненные жизненные ситуации. Понятие «*образуется*» (в тексте романа почти всегда выделяемое курсивом) во многом символизирует своеобразную философскую основу пути «эпикурейства» (олицетворяемого Облонским), которая опровергается всем содержанием романа.

Определяя восприятие Вронского Анною (накануне самоубийства), Толстой писал: «Для нее весь он, со всеми его привычками, мыслями, желаниями, со всем его душевным и физическим складом, был одно — любовь к женщинам» (т. 19, с. 318). Эта сущность Вронского, при всем безусловном благородстве и честности его натуры, предопределяла неполноту его ощущения всего нравственного мира Анны, в котором чувство к нему, любовь к сыну и сознание вины перед мужем всегда являлись страшным «узлом жизни», предрешившим трагический исход. Характер «внешних отношений» Вронского к Анне, предусмотренных его личным «кодексом чести» и обусловленных чувством, — безукоризнен. Но уже задолго до рождения дочери Вронский начинает ощущать существование каких-то иных, новых и незнакомых ему до сих пор отношений, отношений «внутренних», «пугавших» его «своею неопределенностью» (т. 18, с. 322). Приходят сомнения и неуверенность, рождается тревога. Вопрос о будущем, столь легко разрешавшийся на словах, оказывается совсем не ясным и не простым, да и просто непонятным в уединенных размышлениях.

Сама Анна в предсмертном внутреннем монологе делит свои отношения с Вронским на два периода — «до связи» и «после». «Мы... шли навстречу до связи, а потом неудержимо расходимся в разные стороны. И изменить этого нельзя... Мы жизнью расходимся, и я делаю его несчастье, он мое и переделать ни его, ни меня нельзя...» (т. 19, с. 343, 344). Но практически понимание этого наступает задолго до отъезда с Вронским за границу. Второй период их любви для Анны сразу (задолго до рождения дочери) — и счастье и несчастье. Несчастье не только во «лжи и обмане», не только в чувстве вины, но и в ощущении тех внутренних колебаний Вронского,

lib.pushkinskijdom.ru

которые становятся все более очевидными для нее при каждой новой встрече с ним. «Она, как и при всяком свидании, сводила в одно свое воображаемое представление о нем (несравненно лучшее, невозможное в действительности) с ним, каким он был» (т. 18, с. 376). Сознание безвыходности и желание смерти возникает у Анны почти сразу после признания Каренину. «Зло и бессмыслица» жизни становятся для нее очевидными уже в начале связи с Вронским. Их пребывание в Италии, Петербурге, Воздвиженском и Москве — психологически закономерное движение к осознанию этого «зла и бессмыслицы» Вронским.

Путь Анны и Левина к прозрению несостоятельности всех «соблазнов» жизни одинаково приводит их к мысли прекратить ее. Но если Анна следует выводам разума, логике личной мысли, Левин подвергает сомнению свое «разумное знание». Ощущение несомненного знания смысла жизни в окружающем крестьянском мире не позволяет ему возвести свою личную убежденность на уровень всеобщности. В движении героя к «знанию сердечному» важен характер осмысления им «общего блага»,[30] которое, по мнению Толстого, и в этических построениях «сословия образованного», и в практике современной Левину действительности извращается.

В незавершенном наброске «О царствовании Александра II-го» (1877) Толстой именует «образованное сословие» «образованной толпой», мнение которой может быть названо лишь «так называемым, общественным мнением» (т. 17, с. 360).[31] В «Анне Карениной» размышления Левина об «общем благе» — в беседах с Кознышевым и Свияжским — объективно приводят его к выводу о существовании лишь разговоров о «так называемом» общем благе. Эта полемичность осмысления Левиным «общего блага» — и в его восприятии деятельности Свияжского («Этот милый Свияжский, держащий при себе мысли только для общественного употребления и, очевидно, имеющий другие какие-то, тайные для Левина основы жизни и вместе с тем он с толпой, имя которой легион, руководящий общественным мнением...» — т. 18, с. 356—357), и в дискредитации апеллирующей к «общему благу», оторванной от жизни либеральной науки: «...ему (Левину, — *Г. Г.*) приходило в голову, что эта способность деятельности для общего блага, которой он чувствовал себя совершенно лишенным, может быть и не есть качество, а, напротив, недостаток чего-то... недостаток силы жизни, того, что называют сердцем... Чем больше он узнавал брата, тем более замечал, что и Сергей Иванович и многие другие деятели для общего блага не сердцем были приведены к этой любви к общему благу, но умом рассудили, что заниматься этим хорошо... В этом предположении утвердило Левина еще и то замечание, что брат его нисколько не больше принимал к сердцу вопросы об общем благе и о бессмертии души, чем о шахматной партии или об остроумном устройстве новой машины» (т. 18, с. 253).

К мыслям об общем благе герой возвращается и после обретения веры и уличения разумного знания в «гордости», «глупости», «плутовстве», «мошенничестве» (т. 19, с. 379): «...он вместе с народом не знал, не мог знать того, в чем состоит общее благо, но твердо знал, что достижение этого

---

[30] Пути служения общему благу подвергаются Толстым пристальному анализу уже в «Войне и мире». В своем конкретном проявлении, как показывает писатель, эти пути могут оказаться мнимым добром, произволом, направленным на достижение сугубо личных интересов. Бестолковая и антигуманная деятельность Растопчина, главнокомандующего оставляемой всеми Москвы, и предстает в романе как произвол, одевающий маску «общего блага». Всякий раз мысль, успокаивающая Растопчина, была одной и той же. «. . .Мысль эта,— подчеркивает Толстой, — le bien publique, предполагаемое благо других людей» (т. 11, с. 348).

[31] Далее в тексте наброска Толстой уточняет: «Я не называю мнение этих людей общественным мнением по причинам, которые я объясню после» (т. 17, с. 361). Это объяснение Толстой дает в трактате «Царство божие внутри вас» (1893), противопоставляя языческое и истинно христианское жизнепонимания.

lib.pushkinskijdom.ru

общего блага возможно только при строгом исполнении того закона добра, который открыт каждому человеку» (т. 19, с. 392). Эти размышления Левина во многом предваряют философскую проблематику девяти последних глав «Исповеди», вскрывающих ошибочность выводов «разумного знания» всего круга «образованного сословия» и противопоставляющих соблазну «праздного умствования» истину, проверенную жизнью, жившую и живущую в душе народа.

Так обращение к различному по своему характеру материалу творческого наследия Толстого 60—70-х годов свидетельствует о несомненном внутреннем единстве интенсивнейших нравственно-социальных исканий писателя, определенный итог которым подводится на грани 70—80-х годов и получает свое логическое оформление в «Исповеди».

lib.pushkinskijdom.ru

Я. С. ЛУРЬЕ

«ДИФФЕРЕНЦИАЛ ИСТОРИИ» В «ВОЙНЕ И МИРЕ»

Действие «Войны и мира» начинается в салоне фрейлины Анны Павловны Шерер. Здесь не только завязывается сюжет, но и возникает основная тема романа: война с Наполеоном и ее причины. Приходит известие об убийстве по приказу Наполеона одного из Бурбонов — герцога Энгиенского, и этому важному событию тут же дается поразительное по своей глупости объяснение: Бонапарт отомстил герцогу за великодушие, проявленное его соперником, когда оба они встретились у общей любовницы. Но рядом идет и другой разговор: Пьер Безухов и аббат Морио спорят о возможности вечного мира и европейского равновесия. Оба собеседника спорят всерьез, говорят «слишком оживленно и естественно», и Анна Павловна немедленно прерывает этот разговор. Вскоре Пьер совершает новую бестактность: защищает идеи свободы и равенства перед роялистом-виконтом, рассказывавшем анекдот о герцоге Энгиенском. «Свобода и равенство, — презрительно отвечает виконт, — все громкие слова, которые уже давно компрометировались. . .» [1]

Образ Пьера во многом автобиографичен. Уже в юности встретившийся с принципом «comme il faut» и отвергший этот принцип, Лев Толстой всю жизнь решал по-своему вопросы, которые считались «уже давно» поставленными, несвоевременными или вышедшими из моды. Подобно Пьеру, он всегда оказывался «слишком огромным и несвойственным месту».

Такое отношение к Толстому сказалось, в частности, в восприятии философско-исторических глав «Войны и мира», которыми открывается третий (в первоначальной редакции — четвертый) том романа и завершается (занимая всю заключительную часть) эпопея в целом. Эти главы всегда привлекали читателей несравненно меньше, чем собственно художественная, сюжетная линия повествования. Так же воспринимала исторические главы романа и критика. «Поистине детское упражнение» — охарактеризовал эти главы анонимный рецензент газеты «Голос» в 1868 году, полагая, что Толстой в этом случае «прямо и откровенно» высказывается за «неизбежность фатализма в истории».[2] А в 1870 году, после выхода последнего (в первоначальной редакции — шестого) тома книги, критик «Сына отечества» заявлял, что «художественная часть романа Л. Н. Толстого неизмеримо выше его своеобразной философии», сущность которой критик опять-таки видел в «парадоксальной идее» «о зависимости исторических событий не столько от воли и обдуманных действий каких бы то ни было личностей, сколько от какого-то фаталистического, независимого от них хода жизни».[3]

---

[1] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 9. М.—Л., 1930, с. 3—25. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[2] Голос, 1868, № 83, с. 2. Ср.: Зелинский В. Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого, ч. 4. Изд. 2-е, СПб., 1902, с. 43—44. Обвинения в фатализме ср. там же, с. 54, 65, 77, 80, 98.

[3] Сын отечества, 1870, № 3, с. 2. Аналогичные упреки см.: Зелинский В. Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого, ч. 5. М., 1897, с. 83, 191.

lib.pushkinskijdom.ru

Особенно резкими были отзывы об исторических взглядах Толстого, исходившие от консервативных читателей. П. А. Вяземский, как известно, увидел в «Войне и мире» «протест против 1812 года» — «уже не скептицизм, а чисто нравственно-исторический материализм», «историческое вольнодумство и неверие, опустошающие жизнь отрицанием событий минувшего и отрешением народных личностей».[4] Военный историк М. И. Богданович усматривал в «философствовании» Толстого не только «фатализм», но и предосудительное неуважение к великим людям: «Если б граф Толстой принял на себя труд внимательно проследить сношения представителей России и Франции, императора Александра I и Наполеона. . ., то убедился бы, что на такой исход имели первостепенное влияние личные качества обоих государей и ближайших к ним лиц. . . Да и сама война — дело великое, дело священное, когда весь народ и сам государь в челе его идут на защиту своей родины. . .» М. Богданович советовал Толстому вместо персонажей романа «вывести на сцену старостиху Василису и храброго гусара — Дурову» и других героев 1812 года.[5]

Историко-философскую концепцию Толстого не приняли и те критики, которые выступили в роли горячих приверженцев и ценителей романа. Так, Н. Ахшарумов, посвятивший «Войне и миру» две благожелательные статьи, писал об исторических воззрениях Толстого: «Нет, мы не верим графу Толстому. Мы не верим, чтоб только одни бессознательные влечения темных людей, эти неизмеримо-малые единицы движения, эти дифференциалы, как он называет их, имели в истории какой-нибудь смысл». «Кого он надеется убедить?. . — писал критик о Толстом. — Кому неизвестно, что значит масса, не освещенная никакою осмысленною, сознательною идеей, руководимая только одним слепым, роевым инстинктом? Кому неизвестны плодотворные ее подвиги при самозванцах, при Стеньке, при Пугачеве?. .» [6] Свое разочарование философскими взглядами Толстого высказывал и Н. Страхов, много лет спустя гордившийся тем, что он «первый, и уже давно, печатно провозгласил Толстого гениальным». В итоговой критической статье 1870 года о «Войне и мире» Страхов признавал, что философия истории Толстого вредит художественной части романа, и осуждал «нехудожественное заключение» эпопеи: «А что нехорошо в художественном отношении, то непременно будет нехорошо и в других отношениях. . . Читатель, следя за философскими мыслями автора, все ждет, что автор приложит свои общие соображения к главному своему предмету, к борьбе России с Европой. . . Если бы художник закончил свою книгу философскими или какими угодно мыслями, из которых нам стал бы яснее смысл Бородинского сражения, сила русского народа, тот идеал, который нас тогда спас и живит нас до сих пор — мы были бы довольны».[7]

---

[4] Вяземский П. А. Воспоминания о 1812 годе. — Русский архив, 1869, вып. 1, с. 186.

[5] М. Б. Что такое «Война и мир» графа Л. Н. Толстого? — Голос, 1868, № 129, с. 2. Следует отметить, что и в радикальных кругах исторические воззрения Толстого, чрезвычайно плохо понятые, вызвали отрицательную реакцию. Так, Д. Минаеву казалось, что в «Войне и мире» Толстой старается доказать, будто «умирать за отечество вовсе не страшно, а даже приятно» (Искра, 1868, № 13, с. 161—162). Более серьезно отнеслись к исторической концепции Толстого Н. Шелгунов и А. Пятковский, сочувствовавшие детерминистской концепции романа, но отвергавшие его «славянофильские» тенденции (ср. об этом: Громов П. О стиле Льва Толстого. «Диалектика души» в «Войне и мире». Л., 1977, с. 182—184; Бабаев Э. Г. Лев Толстой и русская журналистика 60-х годов. «Война и мир» в отзывах журнальной критики. Материалы для спецкурса. М., 1977, с. 83—101).

[6] Ахшарумов Н. «Война и мир», сочинение гр. Толстого, т. V. — Всемирный труд, 1869, № 3, с. 66.

[7] Страхов Н. «Война и мир». Сочинение гр. Л. Н. Толстого. — Заря, 1870, январь, с. 129—130.

lib.pushkinskijdom.ru

Основное место в критике исторических воззрений Толстого занимали два упрека. Взгляды, высказанные Толстым, критики прежде всего хотели сопоставить с привычными им, модными философскими воззрениями своего времени и объявляли их то банальными и всем известными, то невежественными и доморощенными. Обнаружив в «Войне и мире» упоминание о «законах истории», критики охотно сравнивали книгу с популярной в те годы «Историей цивилизации в Англии» Г. Бокля (к этому сопоставлению мы еще вернемся). Вместе с тем в рассуждениях Толстого усматривался и «мистический фатализм». Виктор Буренин, с присущей ему желчностью (снискавшей ему впоследствии репутацию «палача» русской литературы), писал в 1868 году, что историческая теория Толстого, основанная на «мистической философии, в наше время окончательно порешенной», «не только не оригинальна и не нова, но даже и брошена в исторической науке».[8] Анонимный критик «Голоса» упрекал писателя за то, что «он и знать не хочет, что говорилось и делалось до него, и, сидя в кабинете, „собственным умом", доходит до решения вопроса, над которым мучительно работают лучшие умы Европы».[9]

Толстой пытался было ответить на эти упреки. В одном из корректурных вариантов последних частей книги он писал: «Во всех без исключения письменных и изустных критиках на 4-й том „Войны и мира" (3-й том более поздних редакций, — *Я. Л.*), мне было замечено что. . . все, что я излагал, как новость, таким догматическим тоном — давно не только всем известно, но даже давно оставлено и ныне уже не в моде, что это мистическая, фаталистическая, боклевская школа истории. К несчастию, несмотря на то, что прежде, чем излагать такие, как мне казалось, странные и противоречащие общему взгляду мысли, я перечитал много, чтобы узнать, насколько я в своем взгляде расхожусь с другими людьми, думавшими о том же, я не нашел нигде этой мистической или какой другой школы, на которую мне указывают. Еще к большему несчастию, ни один из тех критиков, которые говорили мне, что это давно известно, не указали мне на те сочинения, в которых бы я мог найти это давно известное. . .» (т. 14, с. 415). Однако вставка эта так и не вошла в текст книги — возможно, Толстой пришел к выводу о бесполезности подобных разъяснений.

Подход к исторической концепции Толстого не с точки зрения ее внутренней логики и способности объяснить исторические факты, а с целью установления ее принадлежности к той или иной философской школе и отношения к «современным воззрениям» был присущ не только первым критическим откликам на книгу, но и многочисленным трудам о «Войне и мире», появившимся в последующие годы. Историческими главами «Войны и мира» по-настоящему не занимались в науке.

Специальной монографии о философии истории Толстого до сих пор не существует. Теме этой было посвящено лишь несколько статей в дореволюционной и советской научной литературе.

Известный историк Н. И. Кареев критиковал философию истории Толстого с позиций «теории прогресса» и «субъективного метода» в истории. «Процесс без внутреннего содержания, без цели, достижения коей мы могли бы от него добиваться, сами участвуя в этом процессе, чисто фатальный ход непреодолимой силы вещей. . . — вот что есть история по представлению графа Толстого», — писал Н. И. Кареев в 1887 году.[10] Авторы начала XX века противопоставляли взглядам Л. Н. Толстого неокантианские сомнения в возможности исторического познания. «Пытаясь постиг-

[8] СПб. ведомости, 1868, № 86, с. 1 (под псевдонимом «Z»). Ср.: Зелинский В. Русская критическая литература. . ., ч. 4, с. 66.

[9] Голос, 1869, №, 360, с. 2.

[10] Кареев Н. И. Историческая философия в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». — Вестник Европы, 1887, № 7, с. 268—269.

lib.pushkinskijdom.ru

нуть доподлинную историческую действительность во всей ее полноте», Толстой, по мнению В. Н. Перцева, «вступил в запретную для науки область и поставил нашему познанию неразрешимые задачи. . .» [11] «С современной точки зрения Л. Н. становится, таким образом, на наивную точку зрения, не подозревая, что эта действительность должна подвергнуться также рассмотрению с методологической и теоретико-познавательной точки зрения. . . Вот этот-то интерес к истории, как ряду действительных исторических событий, и кладет между Л. Н. и современной философией истории резкую грань», — излагал ту же мысль М. Рубинштейн.[12]

В советской научной литературе отношение Толстого к истории как к области знания, имеющей целью установление действительных событий, естественно, не вызывало возражений. Но подход к историческим воззрениям Толстого как заведомо неправильным и устаревшим, своеобразный извинительный тон при изложении этих воззрений, к сожалению, присущ и многим современным работам о «Войне и мире» и Толстом-историке. «О философской концепции „Войны и мира“. . . — справедливо заметила Е. Н. Купреянова, — принято говорить скороговоркой, как о каком-то досадном „довеске“ к гениальному художественному произведению, и объяснять этот „довесок“ пресловутым противоречием между художественным методом и мировоззрением писателя».[13]

Несколько страниц историческим воззрениям Льва Толстого уделил известный советский историк Л. В. Черепнин. Приведя дневниковые записи Толстого 1853-го и 1860 года («Прошедшее обусловливает будущее», «Знать ход истории — спокойно ждать»), Л. В. Черепнин одобрительно отметил признание Толстым «взаимосвязи и преемственности явлений», но указал, что «до осознания идеи объективной закономерности исторического процесса Толстой не дошел. Напротив, с течением времени он все больше и больше отдалялся от этой идеи». Напомним, что это последующее время включает как раз 60-е годы, когда Толстой писал «Войну и мир». Историческим главам романа Л. В. Черепнин уделил крайне мало внимания. Отметив, что «в понимании исторического процесса в „Войне и мире“ Толстой сходит на позиции фатализма», Черепнин признает, однако, «прогрессивный момент» в толстовском отрицании «решающего значения роли личности в истории».[14]

В том же духе высказывался и Н. Арденс. «В своих исканиях „философского камня“ в истории, как в науке, Толстой дошел до признания народа, как реальной исторической движущей силы. Но на этом утверждении он и остановился, ограниченный своими идеалистическими представлениями об историческом процессе», — писал исследователь. Автор подчеркивал различие исторических построений в начальных частях третьего тома «Войны и мира» и в конце этого тома и особенно в следующем, четвертом томе. «Из всего вышеизложенного следует, что философская сторона „Войны и мира“, так трудно рожденная автором, явилась в какой-то степени „опытной“ творческой стадией в исканиях Толстого, с присущими ей смелыми, но в известных отношениях и незрелыми решениями», — указывал Н. Арденс.[15]

Ценные новые материалы, относящиеся к обстоятельствам написания исторических глав «Войны и мира», ввел в научный оборот Б. М. Эйхен-

---

[11] Перцев В. Философия истории Л. Н. Толстого. В кн.: Война и мир. Памяти Л. Толстого. Сборник под редакцией В. П. Обнинского и Т. И. Полнера. М., 1912, с. 136.

[12] Рубинштейн. М. Философия истории в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». — Русская мысль, 1911, июль, с. 80.

[13] История русского романа в двух томах, т. II. М.—Л., 1964, с. 283.

[14] Черепнин Л. В. Исторические взгляды классиков русской литературы. М., 1968, с. 299—303.

[15] Арденс Ник. [Апостолов Н. Н.]. К вопросам философии истории в «Войне и мире» Л. Толстого. — Учен. зап. Арзамасского пед. института, вып. 1, 1957, с. 35, 72.

lib.pushkinskijdom.ru

баум в монографии о Толстом. Концепция «Войны и мира» у Эйхенбаума тесно связана с общей концепцией взаимодействия и постоянной трансформации «архаистических» и «новаторских» направлений в русской литературе. Толстой 60-х годов, по мнению Б. М. Эйхенбаума, — «архаист», воскрешающий (и в конечном счете «повышающий») выродившийся к тому времени жанр романа; в «Войне и мире» «жанровыми и стилистическими приемами заменялся недостаток историчности как таковой». Считая, что историческая концепция романа зародилась в «кружке архаистов, непосредственно связанных со славянофильством», Б. М. Эйхенбаум обратил в связи с этим внимание на переписку Л. Н. Толстого с С. С. Урусовым, сочувствовавшим исторической концепции романа. Но самого Урусова и весь круг Толстого в период написания романа Эйхенбаум характеризовал как «группу „самобытно" мыслящих людей — чудаков, сохранивших традиции и понятия отошедшей эпохи и настроенных против современности». «В недрах этого же кружка зародились и развились основы „доморощенной" философии истории, главная цель которой была — противопоставить „объективные законы", выведенные математическим методом, обычному для историков и публицистов методу „отыскания причин", перенесенному из естествознания. Эта философия истории по существу своему была, конечно, антиисторична и шла вразрез с общественными тенденциями эпохи», — писал Б. Эйхенбаум.[16]

«Связанные с жанром и конструкцией романа», исторические отступления в «Войне и мире» оказались, по мнению Б. М. Эйхенбаума, неплодотворными и в художественном отношении. В 1873 году при издании собрания своих сочинений Толстой поручил переработку «Войны и мира» Н. Страхову. Страхов свел роман в четыре тома, перевел на русский язык и немного сократил французские тексты, исключив при этом часть исторических глав, а часть их (особенно военно-теоретические главы) перенеся в особое приложение. Правда, в последующих изданиях (пятом и шестом), подготовленных в Ясной Поляне, исторические главы были полностью восстановлены (они читаются и в более поздних изданиях), но издания эти готовились, собственно, не Л. Толстым, а С. А. Толстой, и Б. М. Эйхенбаум поэтому делал вывод, что «канонического текста» «Войны и мира» не существует и вопрос об органичности для романа исторических глав остается открытым.[17]

Специально вопросу об исторических воззрениях Толстого Б. М. Эйхенбаум посвятил особую статью. Исходя из данной И. П. Ереминым характеристики «исторического мышления» древнерусского летописца как мышления «до-прагматического», рассматривающего события вне «причинно-следственного контекста» (определения, кстати, весьма спорного и вызывавшего возражения специалистов [18]), Б. М. Эйхенбаум обнаруживал те же черты мышления и стиля в ряде произведений XIX века и, в частности, в «Войне и мире». Приводя воспоминания Толстого о том, как он рассказывал историю Отечественной войны детям в яснополянской

---

[16] Эйхенбаум Б. Лев Толстой, кн. 2. 60-е годы. Л.—М., 1931, с. 317—385.

[17] Там же, с. 397—402. Возражая своим предшественникам, указывавшим, что историко-философские главы, вместе с военно-историческими, были перенесены в приложение, Б. М. Эйхенбаум утверждал, что «историко-философские рассуждения были выброшены вовсе — *их в издании 1873 г. нет совсем*» (там же, с. 397). Это утверждение неточно. Наряду со статьями о кампании 1812 года, в Приложении к изданию 1873 года содержится раздел «Вопросы истории», включающий основные историко-философские рассуждения из эпилога предшествующего (и последующих — 5-го и 6-го) издания (Соч. графа Л. Н. Толстого, ч. VIII. Война и мир, IV. Изд. 3-е, М., 1873, с. 121—190).

[18] Еремин И. П. «Повесть временных лет». Л., 1946, с. 52—58, 91—92. Ср.: Лихачев Д. С. О летописном периоде русской историографии. — Вопросы истории, 1948, № 9, с. 22—23, 34—35; Черепнин Л. В. «Повесть временных лет», ее редакции и предшествующие ей летописные своды. — Исторические записки, т. 25, 1948, с. 300.

lib.pushkinskijdom.ru

школе, «в почти сказочном тоне, большей частью исторически неверно», Б. М. Эйхенбаум замечал: «Было бы наивно и ошибочно думать, что сказанное в школьных статьях Толстого относится только к области педагогики — к вопросу о преподавании истории детям. Лучшим и явным опровержением такого взгляда служит само существование „Войны и мира“. . .» «Истории-науке» Толстой, по словам Эйхенбаума, противоставлял «историю-искусство». Ссылаясь на такие фразы из романа, как «Сердце царево в руце божьей» или «Событие должно было совершиться только потому, что оно должно было совершиться», Б. М. Эйхенбаум заявлял, что для «Войны и мира» было характерно «отрицание причинно-следственных связей», т. е. «те самые черты мышления, стиля и композиции, которые обнаружены в „Повести временных лет“».[19] Таким образом, если авторы начала XX века усматривали «наивность» Толстого в том, что он пытался установить «доподлинную историческую действительность», то Б. М. Эйхенбаум приписывал ему, напротив, сознательный отказ от научного подхода к истории, стремление трактовать историю в летописном или даже сказочном духе.

Чтобы понять смысл исторической концепции Толстого в «Войне и мире», столь противоречиво оцениваемой исследователями, необходимо вновь рассмотреть основные ее положения, изложенные в третьем и четвертом томах.

Ссылки на «руку божию», на «предопределение свыше», действительно, не раз встречаются в «Войне и мире» — в особенности в его третьем томе (в последней части романа, как отмечали уже его рецензенты, они почти исчезают). Но означают ли такие ссылки отрицание «причинно-следственных связей» в истории? Вера в провидение, в Мировой разум, не мешала, как известно, Гегелю и целому ряду других мыслителей-идеалистов признавать сквозную причинность в природе и истории — быть детерминистами. Под сильнейшим влиянием Гегеля находились многие русские мыслители середины XIX века — как западники (в числе их виднейший русский историк С. М. Соловьев), так и славянофилы (Погодин). В 60-х годах Гегель уже был «не в моде», и поэтому толстовский «фатализм» не сравнивали с гегелианским, но с начала XX века, когда интерес к Гегелю в русской философии возродился, это сходство было замечено. О совпадении взглядов Гегеля и Толстого на отношение «индивида» к истории писал М. Рубинштейн; более широко (с указанием на сходство и различия между Гегелем и Толстым) сопоставление двух философий истории было сделано А. П. Скафтымовым, еще шире рассмотрена эта тема в недавно опубликованной книге П. П. Громова.[20]

Несомненно, во всяком случае, что основа философии истории Толстого — детерминизм, отказ от ссылки на случай и человеческий произвол при объяснении исторических событий:

«. . . Ничто не было исключительной причиной события, а событие должно было совершиться только потому, что оно должно было совершиться. . . Фатализм в истории неизбежен при объяснении неразумных

---

[19] Эйхенбаум Б. М. Черты летописного стиля в литературе XIX в. — ТОДРЛ, т. XIV, 1958, с. 545—550 (перепечатано в кн.: Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969, с. 371—379). Сближение «Войны и мира» с рассказами яснополянским школьникам и сказкой есть и в кн.: Эйхенбаум Б. Лев Толстой, кн. 2, с. 233—236. Ср. также статьи Б. М. Эйхенбаума о Толстом 1941—1957 годов (Эйхенбаум Б. О прозе, с. 82, 193, 402) и его же статью о Н. С. Лескове (там же, с. 355); к сожалению, замечания об исторических взглядах Толстого, содержащиеся в этой статье, никак не отразились в работах исследователя о Толстом.

[20] Рубинштейн М. Указ. соч., с. 97; Скафтымов А. Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого «Война и мир». — Русская литература, 1959, № 2, с. 81—87; Громов П. Указ. соч., с. 374—385, 426—434. П. Громов обратил внимание на то, что связь философских воззрений Толстого со взглядами Фихте, Шеллинга и Гегеля отмечалась еще в 1910 году Ф. Мерингом.

lib.pushkinskijdom.ru

явлений (то есть тех, разумность которых мы не понимаем). . . Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей. . . Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с бóльшими людьми он связан, тем больше власти он имеет на других людей, тем очевиднее предопределенность и неизбежность каждого его поступка.

„Сердце царево в руце божьей".
Царь — есть раб истории.

История, т. е. бессознательная, общая, роевая жизнь человечества, всякой минутой жизни царей пользуется для себя, как орудием для своих целей» (т. 11, с. 5—6).

Заслуживает внимания прямое разъяснение, данное здесь фразе «Сердце царево в руце божьей», в которой Эйхенбаум видел выражение «летописного мышления» и отрицания «причинно-следственных связей» у Толстого. Слова эти значат, что «царь — есть раб истории», а история, в свою очередь, определяется как «общая, роевая жизнь человечества». Такое же разъяснение мы можем найти у Толстого и для слов, звучащих как странное и тавтологическое выражение фатализма: «Событие должно было совершиться только потому, что оно должно было совершиться». «Но что же доказывает это поистине детское упражнение. . .? — писал рецензент «Голоса». — Желательно было бы знать, чем именно таинственное „должно было совершиться, потому что должно было совершиться. . ." разумнее какой-нибудь выслеженной историками, хотя бы и ошибочной причины?»[21] Обратившись к последней части «Войны и мира» (вышедшей после процитированной рецензии), мы находим прямой ответ на этот недоуменный вопрос: «. . . между человеком, который говорит, что народы Запада пошли на Восток потому, что Наполеон захотел этого, и человеком, который говорит, что это совершилось, потому что должно было совершиться, существует то же различие, которое существовало между людьми, утверждавшими, что земля стоит твердо и планеты движутся вокруг нее, и теми, которые говорили, что они не знают, на чем держится земля, но знают, что есть законы, управляющие движением и ее и других планет. . . Есть законы, управляющие событиями, отчасти неизвестные, отчасти нащупываемые нами. Открытие этих законов возможно только тогда, когда мы вполне отрешимся от отыскиванья причин в воле одного человека, точно так же, как открытие законов движения планет стало возможно только тогда, когда люди отрешились от представления утвержденности земли» (т. 12, с. 66—67). Эта мысль о законах истории была важным уточнением положения об «исторических, общечеловеческих целях», которым подчиняются все (в том числе и «великие») люди. Появление этого лейтмотива в последних частях книги не осталось незамеченным современниками. «На месте *предвечного определения* мы с удивлением видим *законы истории*, эти pia desideria Бокля!. . — отмечал Н. Ахшарумов. — Что ж это за метаморфоза? спрашиваем мы себя. И неужели автор воображает, что это одно и то же?»[22] В построении Толстого эти понятия, действительно, имели сходный, почти тождественный смысл.

Но для нас особенно важно здесь отметить, что отстаиваемую им идею законов истории Лев Толстой прямо сопоставлял с теорией Коперника. И это сравнение встречается в «Войне и мире» не один раз — им, в сущности, и кончается вся книга: «Как для астрономии трудность признания движения земли состояла в том, чтобы отказаться от непосредственного чувства неподвижности земли и такого же чувства движения планет, так

[21] Голос, 1868, № 83, с. 2.
[22] Ахшарумов Н. «Война и мир», сочинение гр. Толстого, т. V, с. 69.

lib.pushkinskijdom.ru

и для истории трудность признания подчиненности личности законам пространства, времени и причинности состоит в том, чтобы отказаться от непосредственного чувства независимости своей личности. . . В первом случае надо было отказаться от сознания несуществующей неподвижности в пространстве и признать неощущаемое нами движение; в настоящем случае точно так же необходимо отказаться от несуществующей свободы и признать неощущаемую нами зависимость» (т. 12, с. 415).[23]

А между тем было бы несколько странно усматривать в системе Коперника отход от науки и «отрицание причинно-следственных связей».

Итак, основа философии истории «Войны и мира» — признание закономерности в истории. Оговоримся сразу же: здесь мы имеем в виду историческую концепцию «Войны и мира», а не философию Толстого вообще. За пять лет до написания романа Толстой заявлял в одной из своих педагогических статей, что он не видит «никакой необходимости отыскивать общие законы истории, не говоря уже о невозможности этого» (т. 8, с. 333). После 1868 года его философско-исторические взгляды также менялись. Но в «Войне и мире» Толстой признает «подчиненность личности законам пространства, времени и причинности». Чем же отличается его философско-историческая концепция от философии истории Гегеля и его последователей? Отличие, прежде всего, в бóльшей последовательности толстовского детерминизма. Подчинив историю Мировому Разуму, Гегель, однако, сделал его представителями «всемирно-исторических индивидуумов», отводя им (например, Наполеону) важнейшую роль в истории. На такой же позиции стоял и С. М. Соловьев.

12 декабря 1868 года, когда последние части «Войны и мира» еще не были написаны, приятель Толстого С. С. Урусов сообщил ему о появлении в журнале «Вестник Европы» статьи С. М. Соловьева «Наблюдения над исторической жизнью народов», явно направленной «против Бокля, а тайно против нас». Далее он приводил выдержки из этой статьи. «Что такое правительство? Правительство. . . есть произведение исторической жизни известного народа, есть самая лучшая поверка этой жизни. . . Бокль утверждает, что государи, государственные люди и законодатели суть случайные и недостаточные представители духа своего времени. . . Характеры лиц, выдающихся вперед, лиц правительственных, служат также для проверки внутреннего состояния народа, степени его развития. . . Таким образом, опять выходит, что мы должны изучать деятельность правительственных лиц, ибо в ней находится самый лучший, самый богатый материал для изучения народной жизни, и правительственные лица являются представителями народа вовсе не случайными».[24] Именно эти рассуждения имел, очевидно, в виду Л. Н. Толстой, когда спрашивал в эпилоге романа: «Но в таком случае является вопрос: вся ли деятельность исторических лиц служит выражением воли масс или только известная сторона ее? Если вся деятельность исторических лиц служит выражением воли масс. . ., то биографии Наполеонов, Екатерин, со всеми подробностями придворной сплетни, служат выражением жизни народов, что́ есть очевидная бессмыслица; если же только одна сторона. . . то для того, чтобы определить, какая сторона деятельности исторического лица

---

[23] Приведенный текст читался в изданиях 1869-го и 1886 годов; в страховском издании 1873 года вместо «законам пространства, времени и причинности» напечатано: «причин»; в словах «несуществующей неподвижности» выпущено слово «несуществующей», и вместо «несуществующей свободы» напечатано «сознаваемой свободы»; в юбилейном издании принят текст Страхова (т. 12, с. 341).

[24] Гос. музей Л. Н. Толстого, ф. Б. Л., 193/32, письмо С. С. Урусова от 12 декабря 1868 года (частично процитировано в кн.: Эйхенбаум Б. Лев Толстой, кн. 2, с. 351). Ср.: Соловьев С. М. Наблюдения над историческою жизнию народов. — Вестник Европы, 1868, № 6, с. 682—684; перепечатано в кн.: Соловьев С. М. Собр. соч. СПб., [б. г.], стлб. 1122—1124.

lib.pushkinskijdom.ru

выражает жизнь народа, нужно знать прежде, в чем состоит жизнь народа. . . Движение русского народа на восток, в Казань и Сибирь, выражается ли в подробностях больного характера Иоанна IV-го и его переписки с Курбским?» Не менее важным был и другой вопрос: «Если власть есть перенесенная на правителя совокупность воль, то Пугачев есть ли представитель воль масс? Если не есть, то почему Наполеон I есть представитель? Почему Наполеон III, когда его поймали в Булони, был преступник, а потом были преступники те, которых он поймал?..» «Всегда, когда совершается событие, является человек или люди, по воле которых событие представляется совершившимся», — писал Толстой (т. 12, с. 308—314). Уже в третьем томе, развивая мысль о том, что «царь — есть раб истории», он указывал: «в исторических событиях так называемые великие люди суть ярлыки, дающие наименование событию, которые, так же как ярлыки, менее всего имеют связи с самым событием» (т. 11, с. 7). В последнем томе он подчеркнул эту мысль очень выразительным сравнением: «Наполеон во все это время своей деятельности был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит. . .» (т. 12, с. 92). А отсюда и противопоставление, данное в эпилоге, истории «отдельных лиц» истории «всех, без одного исключения, всех, людей, принимающих участие в событии» (т. 12, с. 305 и 405).

Интерес Толстого к «истории всех», к массовым процессам в историческом развитии, сближал его уже не с Гегелем и гегелианцами, а с автором «Истории цивилизации в Англии». Упреки в следовании Боклю, как мы уже знаем, высказывались автору «Войны и мира» сразу же при появлении романа; [25] о том, что «вся философия романа „Война и мир“ есть следствие непосредственного впечатления Бокля на Толстого»,[26] писали и позже. В противовес этому Б. М. Эйхенбаум утверждал, что «это совершенно неверно: Бокль — источник второстепенный и нехарактерный».[27]

Обращение к тексту «Войны и мира», и особенно к его черновым вариантам, обнаруживает, что отношение Толстого к Боклю было довольно сложным. Отвергая наивное и категорическое утверждение критиков об идентичности его взглядов и теорий теориям Бокля, Толстой, однако, характеризовал его как историка, «стоящего ближе всех к истине» (т. 15, с. 222).[28] Сущность этой «новой истины» заключалась, по мнению Толстого, в представлении об изменяемости мира и изменении человеческой личности, об их подчинении определенным объективным законам. «С тех пор, как сказано и доказано, что количество рождений или преступлений подчиняется математическим законам, и что известные географические и политико-экономические условия определяют тот или иной образ правления. . . — с тех пор уничтожились в сущности своей те основания, на которых строилась история» (т. 12, с. 339), — писал Толстой, и это его замечание прямо перекликалось с идеями Бокля, начавшего «Историю цивилизации в Англии» рассуждениями о том, что статистика убийств и самоубийств свидетельствует о закономерности исторических процессов.[29] Развивая далее эту мысль, Толстой указывал, что «если такой-то

---

[25] Ср.: Зелинский В. Русская критическая литература. . ., ч. 5, с. 129, 131, 137.

[26] Лопатин В. Граф Л. Н. Толстой и М. И. Драгомиров («Разбор» романа «Война и мир»). Варшава, 1900, с. 21.

[27] Эйхенбаум Б. Лев Толстой, кн. 2, с. 325.

[28] Характерно, что и С. С. Урусов в письмах Толстому также не раз сближал взгляды Толстого и Бокля, указывая, что «старания поставить историю на степень науки вызвало на сцену Бокля и Толстого» (Гос. музей Л. Н. Толстого, ф. Б. Л., 193/32, письма Толстому от 12 декабря 1868 и 26 марта 1869 года).

[29] Бокль Г. История цивилизации в Англии. СПб., 1906, с. 9—15.

lib.pushkinskijdom.ru

образ правления установился, или такое-то движение народа совершилось вследствие таких-то географических, этнографических или экономических условий, то воля тех людей, которые представляются нам установившими образ правления, или возбудившими движение народа, уже не может быть рассматриваема как причина. А между тем прежняя история продолжает изучаться наравне с законами статистики, географии, политической экономии, сравнительной филологии и геологии, прямо противоречащими ее положениям. Долго и упорно шла в физической философии борьба между старым и новым взглядом. Богословие стояло на страже за старый взгляд и обвиняло новый в разрушении откровения. . . Так же долго и упорно идет борьба в настоящее время между старым и новым воззрением на историю и точно так же богословие стоит на страже за старый взгляд и обвиняет новый в разрушении откровения. . .» (т. 12, с. 340).[30]

Последние слова (являющиеся, возможно, откликом на инвективы П. А. Вяземского, обвинявшего Толстого в «историческом вольнодумстве и неверии») особенно интересны потому, что здесь Толстой прямо связывает свои воззрения на историю с общим развитием науки в XIX веке. Поэтому никак нельзя согласиться с Б. М. Эйхенбаумом, утверждавшим, что «„доморощенная“ философия истории» Толстого имела целью «противопоставить „объективные законы“, выведенные математическим методом, обычному для историков и публицистов методу „отыскания причин“, перенесенному из естествознания», и что математическая терминология в «Войне и мире» была «использована Толстым против разночинцев — „реалистов“, с их дарвинизмом и стремлением сделать историю разделом естествознания».[31] В действительности же Толстой, призывая к исследованию «законов истории», опирался не только на математику, но и на все «науки человеческие» и, в частности, на «естественные науки» (т. 12, с. 339).[32] На тот же совокупный опыт «физической философии» он ссылался и говоря о «борьбе между старым и новым взглядом». Более того — обратившись к рукописям «Войны и мира», мы находим там прямое раскрытие имен ученых, отстаивающих эти новые взгляды: «С разных сторон идет сложная упорная работа в пользу новой истины. . . Зоология (Дарвин), физиология (Сеченов), психология (Вунт), философия [1 неразобр.], история (Бокль)» (т. 15, с. 233). Итак, Бокль упоминался Толстым как борец за «новую истину» в исторической науке, а рядом с ним были названы имена людей, которые считаются представителями естественнонаучного материализма XIX века.[33]

---

[30] Далее Толстой отмечал, что «закон необходимости» в истории и естествознании (в черновой рукописи здесь упоминался, в частности, Дарвин — ср. ниже, прим. 33) никак не разрушает «понятие о душе, о добре, и зле».

[31] Эйхенбаум Б. Лев Толстой, кн. 2, с. 358 и 375.

[32] Мнение Б. М. Эйхенбаума о том, что, ссылаясь на математику и призывая к отысканию «законов», Л. Н. Толстой противоставлял историю естествознанию, связано, очевидно, с тем, что в приведенном рассуждении Толстой противоставлял «законы» «причинам». Но противопоставление это имело скорее терминологический, чем мировоззренческий характер и, во всяком случае, не было направлено против современной Толстому естественной науки. Термин «причина» (тесно связанный с понятием «первопричины» — Творца) вызывал сомнение и у естествоиспытателей того времени. «Родившись из сопоставления действующего человека с делами его рук. . . схема причинной связи была перенесена на взаимодействие неодушевленных предметов и. . . царствовала даже в науке о природе. . . „Причина“ и „эффект“ были только удобными словами для обозначения фазисов явлений, но не могли, сами по себе, дать ничего изучению. . . В предметном мире нет никакой причинной связи между факторами явлений, а есть лишь взаимодействие, совершающееся всегда в пространстве и времени», — писал И. М. Сеченов (Сеченов И. М. Элементы мысли. М.—Л., 1943, с. 210). С другой стороны, именно Толстой, излагая свои взгляды на историю человечества, говорит о «причине» и «причинах» (т. 12, с. 305 и 341).

[33] Особенно заслуживает внимания упоминание Толстым в ряду борцов за «новую истину» Дарвина. Отметим в связи с этим, что отрицательные отзывы о дарвинизме в более поздних сочинениях Толстого связаны с его враждебностью к так называемому

lib.pushkinskijdom.ru

Но, отдавая должное Боклю, как историку нового направления, Толстой все же расходился с ним в вопросе, который казался ему особенно важным.

Сущность этого расхождения состояла в том, что, отвергая метафизическую теорию свободы воли, Бокль противоставлял гегелианскому поклонению власти и государству теорию прогресса научных знаний, как главного двигателя истории.[34] В этом отношении его концепция была одной из разновидностей позитивистской философии истории. Те же примерно взгляды выражал позже и Н. Кареев, упрекавший Толстого за «голый реализм, отрицающий всякое творчество идеалов», и требовавший от него указаний на «цели» исторического процесса.[35] Толстой справедливо видел в такой постановке проблемы отказ от последовательного детерминизма, введение субъективного, произвольного момента в историю: «Бокль противуречит более др‹угих› и попытки признания необходимости невозможны, п‹отому› ч‹то› есть идеал, и п‹отому› осуждение, и п‹отому› признание свободы», — писал он в одном из набросков эпилога (т. 13, с. 48). «. . . Видя перед собой кажущиеся неразрешимые трудности описания масс, следуя старым преданиям истории и не желая отказаться от права оправдывания и осуждения исторических деятелей, история в ответ на вопросы человечества о законах видоизменения масс, продолжает отвечать описанием исторических деятелей, которыми одни признают царей и министров, а Бокль, стоящий ближе всех к истине, но потому более всех противуречивый — цивилизаторов человечества. . .» (т. 15, с. 222), — читаем мы в другом наброске. Не отрицая того, что могла существовать «связь между умственной деятельностью людей и их историческим движением», Толстой возражал, однако, в этом случае против того, что Бокль, выдвинув на первый план один из факторов — развитие положительных знаний, не объяснил, чем определяется сам этот фактор. Объяснить движение народов приказом власти — значит не довести объяснение до конца (ибо непонятно, почему в одном случае этой власти повинуются, а в другом — нет), но объяснить его развитием идей и просвещения еще труднее: «Возможно понять, что Наполеон имел власть, и потому совершилось событие. . .; но каким образом книга „Contrat Social“ («Общественный договор» Руссо, — *Я. Л.*) сделала то, что французы стали топить друг друга, — не может быть понято без объяснения причинной связи этой новой силы с событием» (т. 12, с. 303). При всей его условности и необъясненности, понятие власти, указывал Толстой, «есть единственная ручка, посредством которой можно владеть матерьялом истории при теперешнем ее изложении, и тот, кто отломил бы эту ручку, как то сделал Бокль, не узнав другого приема обращения с историческим матерьялом, тот только лишил бы себя последней возможности обращаться с ним» (т. 12, с. 305).

Необходимость доведения анализа до конца — главное условие объяснения исторических процессов. Толстой пояснил эту мысль на таком примере:

«Идет паровоз. Спрашивается, отчего он движется? Мужик говорит: черт движет его. Другой говорит, что паровоз идет оттого, что в нем движутся колеса. Третий утверждает, что причина движения заключается в дыме, относимом ветром.

Мужик неопровержим: он придумал полное объяснение. Для того чтоб его опровергнуть, надо, чтобы кто-нибудь доказал ему, что нет черта,

---

«социальному дарвинизму», как обоснованию социального неравенства (ср., т. 25, с. 317, 339). Что касается эволюционного учения Дарвина, то оно, как и любые естественнонаучные открытия, не подрывало, по мнению Толстого, религиозной нравственности (ср. выше, прим. 30).

[34] Бокль Г. Указ. соч., с. 85—91, 352—383.

[35] Кареев Н. И. Указ. соч., с. 268—269.

lib.pushkinskijdom.ru

или чтобы другой мужик объяснил, что не черт, а немец движет паровоз. . . Но тот, который говорит, что причина есть движение колес, сам себя опровергает, ибо если он вступил на почву анализа, он должен идти дальше и дальше: он должен объяснить причину движения колес. И до тех пор, пока он не придет к последней причине движения паровоза, к сжатому в паровике пару, он не будет иметь права остановиться в отыскивании причины. . .» (т. 12, с. 304—305; ср. с. 405).[36]

Заметим, что в этом рассуждении нет высказанного ранее в романе противопоставления «законов истории» «причинам». По справедливому наблюдению В. Ф. Асмуса, смысл философии истории Толстого состоит «не столько в безусловном отрицании исторической причинности, сколько в сглаживании различий между результатом действий, совершаемых великими деятелями истории, и результатом действий, совершаемых рядовыми участниками исторического процесса. . . Что касается исторической деятельности, то свободным субъектом и свободной причиной этой деятельности может быть только народ в целом, человечество в целом, но не отдельное лицо. . .» [37] Действительно, в приведенном рассуждении Толстой говорит о «последней причине движения паровоза» — т. е. исторического процесса, и указывает, что «единственное понятие, которое может объяснить движение паровоза, есть понятие силы, равной видимому движению. Единственное понятие, посредством которого может быть объяснено движение народов, есть понятие силы, равной всему движению народов» (т. 12, с. 305).

Что же это за «сила», «последняя причина», «пар» исторического движения? Ответ на этот вопрос несколько раз дается в романе. Ход мировых событий «зависит от совпадения многих произволов людей, участвующих в этих событиях», — читаем мы в третьем томе. О необходимости «отыскивать законы, общие всем равным и неразрывно связанным между собою бесконечно-малым элементам свободы», для того чтобы понять «движения народов и человечества», говорится и в эпилоге романа (см. т. 11, с. 219, т. 12, с. 339). Как отметила Е. Н. Купреянова, в «Войне и мире» историческое событие (например, поражение под Аустерлицем) «есть равнодействующая разнонаправленных воль, образующая, по Толстому, историческую необходимость, слагающуюся из бесконечно малых моментов свободы, отпущенных каждому из участников описанных исторических событий. И потому никакая индивидуальная воля — Наполеона, Александра и любого другого лица, стоящего у кормила власти, — не может быть действительной и единственной причиной того или иного исторического события, необходимость которого обусловливается действием всех стихийно творящих его „человеческих масс". Но стихийно не в смысле бессознательно, как это обычно трактуется, а в смысле стихийно складывающегося исторического результата вполне сознательных, но различных, противоречивых личных устремлений и именно поэтому не совпадающего ни с одним из них». Справедливо характеризуя мнение Толстого об историческом движении как о равнодействующей человеческих воль, Е. Н. Ку-

---

[36] Любопытно, что пример с паровозом в т. IV в значительной степени дублирует другой пример, из тома III — с падением яблока, где Толстой тоже называл, наряду с рядом частных причин («тяготение к земле», «сушится солнцем» и т. д.), одну явно абсурдную («стоящему внизу мальчику хочется съесть его» — т. 11, с. 7). Пример этот вызвал недоумение одного из рецензентов — В. Буренина: «Без всякого сомнения, даже и нехитрый ум догадается ответить на эти вопросы, что упасть яблоко может от первых пяти действительных причин, а отнюдь не от шестой, мистической. . .» (СПб. ведомости, 1868, № 86, с. 1). Примером с паровозом Толстой разъяснял свою мысль, подчеркивая, что явно абсурдное объяснение «неопровержимее» анализа, остановившегося на полпути.

[37] Асмус В. Ф. Причина и цель в истории по роману Л. Н. Толстого «Война и мир». — В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М.—Л., 1959, с. 209.

lib.pushkinskijdom.ru

преянова, на наш взгляд, излишне подчеркивает «разнонаправленность» этих воль [38] — если бы они были только «противоречивыми», то никакой сколько-нибудь последовательной равнодействующей (даже в рамках национальной истории) образоваться не могло бы. Толстой, напротив, указывал на однородность тех основных «бесконечно-малых» элементов, из которых складывается историческое движение. «Только допустив бесконечно-малую единицу для наблюдения — дифференциал истории, т. е. однородные влечения людей и достигнув искусства интегрировать (брать суммы этих бесконечно-малых), мы можем надеяться на постигновение законов истории. . .» (т. 11, с. 265—266).

Понятию «дифференциала истории», которому Толстой придавал столь важное значение, не посчастливилось в литературе о «Войне и мире». Оно воспринималось как дань «математической терминологии» романа. Приписывая эту терминологию влиянию «руководителя и советника» Толстого — математика С. С. Урусова, Б. М. Эйхенбаум писал: «Все эти параллелограммы сил, квадраты расстояний, алгебраические уравнения и т. д. — вся эта „урусовщина“ использована Толстым против разночинцев — „реалистов“. . .» [39] К понятию «дифференциал истории» Толстой, по мнению Б. М. Эйхенбаума, пришел в результате развития мыслей Урусова; однако исследователь указывал и прямой источник этого термина: «Толстовский термин „дифференциал истории“ взят, оказывается, у Погодина. . .» — писал Эйхенбаум.[40]

Все это совершенно несправедливо. Историк, соединявший воззрения славянофилов с направлением официальной «народности», М. П. Погодин, действительно, высказывал в своих «Исторических афоризмах» мысль (навеянную догегелевской или гегелевской философией) о связи «законов свободы» с некими, пока еще неопределенными «законами необходимости», однако математикой он не интересовался и его «математические рассуждения» — простая риторика. Слова Погодина, в которых Б. М. Эйхенбаум усмотрел источник толстовского «дифференциала истории», были адресованы тем людям, которые захотели бы критиковать «Исторические афоризмы», не зная истории. «История, скажу здесь кстати, имеет свои логарифмы, дифференциалы и таинства, доступные только для посвященных», — разъяснял таким профанам Погодин.[41] Из этих слов ясно, что себя самого Погодин относил к числу «посвященных» в исторические, а не математические «таинства», и слова о «логарифмах» и «дифференциалах» у него — просто набор первых пришедших на память математических терминов.

Не был источником идеи «дифференциала истории» и С. С. Урусов. Он, действительно, дружил с Толстым (до конца 80-х—начала 90-х годов, когда Толстой отошел от православной церкви, и Урусов прервал с ним сношения) и сочувственно ссылался на исторические главы «Войны и мира» в своей книге «Обзор кампаний 1812 и 1813 годов».[42] Однако ссылка эта вовсе не означала идентичности воззрений обоих авторов. В противоположность Толстому Урусов признавал важнейшую роль личности в истории и военных действиях. Вовсе не отрицал он, в частности, военного гения Наполеона: «Кутузов как светлый ум давно оценил Наполеона как полководца; он избегал не армий Наполеона, а его самого, то есть того

[38] Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 199; ср. с. 194. П. Громов отмечает, что у Толстого «дифференциал истории» «оказывается общей „коллективной“ субъективностью — „однородными влечениями людей”, то есть множество людей берется в их связи, в единстве» (Громов П. Указ. соч., с. 383), однако не раскрывает содержания этих «однородных влечений».

[39] Эйхенбаум Б. Лев Толстой, кн. 2, с. 358.

[40] Там же, с. 334; ср. с. 363.

[41] Погодин М. Исторические афоризмы. М., 1836, с. VII.

[42] Урусов С. С. Обзор кампаний 1812 и 1813 годов, военно-математические задачи и о железных дорогах. М., 1868, с. III—IV.

lib.pushkinskijdom.ru

чародея, который неизвестно какою силою делал из людей то, что хотел».[43] Нет у Урусова и «дифференциала истории». Такого понятия и не могло быть в построениях Урусова — по причине прямо противоположной той, какая делала его невозможным для Погодина: Урусов знал математику лучше Толстого и подозревал, что термин «дифференциал истории» (содержание которого Толстой ему в 1868 году еще не раскрыл) в книге неточен; [44] термин этот, действительно, отражал архаичные для XIX века математические представления.

В современной математике существует понятие «дифференциала (приращения) независимого переменного» и «дифференциала функции», но родового понятия «дифференциал» не существует, ибо это понятие, как указывают историки математики, есть «пережиток, „ископаемое“ эпохи математического атомизма»; в основе его лежит понятие неделимого, математического атома или «амеры».[45] Любопытно, что к понятию неделимого древнегреческие атомисты пришли как раз в связи с решением того математического парадокса (апории Зенона), который упоминается в «Войне и мире». «Известен так называемый софизм древних, состоящий в том, что Ахиллес никогда не догонит впереди идущую черепаху, несмотря на то, что Ахиллес идет в десять раз быстрее черепахи: как только Ахиллес пройдет пространство, отделяющее его от черепахи, черепаха пройдет впереди его одну десятую этого пространства; Ахиллес пройдет эту одну десятую; черепаха пройдет одну сотую», — писал Толстой. «Только допустив бесконечно-малую величину. . . мы достигаем решения этого вопроса». И далее Толстой указывал, что для постижения законов истории также необходимо допустить «бесконечно-малую величину — дифференциал истории» (т. 11, с. 265—266).[46]

Итак, «дифференциал истории» у Толстого аналогичен именно «неделимой» древних атомистов, это — бесконечно-малая единица исторического движения. Такими «неделимыми», по Толстому, являются «однородные, бесконечно-малые элементы, которые руководят массами», (т. 11, с. 267), а именно «однородные влечения людей».[47]

---

[43] Там же, с. 23. О том, что Урусов был не «руководителем и советником» Толстого (как считал Б. М. Эйхенбаум, следуя И. С. Тургеневу), а скорее находился под его влиянием, см.: Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 г. М., 1957, с. 872; Скафтымов А. Указ. соч., с. 80.

[44] В письме, написанном между маем и декабрем 1868 года и, во всяком случае, еще до ознакомления с соответствующими страницами «Войны и мира», С. С. Урусов писал: «Жду с нетерпением ваших сообщений о дифференциале истории. . . Я полагаю, что вы нашли то, что в математике называется *первою производною*. *Производная* почти всегда имеет прочное конечное значение, но *дифференциал есть неизмеримое произвольно-малое количество*» (Гос. музей Л. Н. Толстого, ф. Б. Л., 193/32; письмо без даты; Б. М. Эйхенбаум датирует это письмо 16 ноября 1868 года (Лев Толстой, кн. 2, с. 363), но не дает обоснования этой датировке).

[45] Выгодский М. Я. Основы исчисления бесконечно-малых. М., 1932, с. 158; Лурье С. Я. Теория бесконечно-малых у древних атомистов. М.—Л., 1935, с. 16—18.

[46] Л. Н. Толстой не знал, что парадокс Зенона был разрешен еще древними греками с помощью гипотезы о бесконечно-малых, и говорил, что «задача эта представлялась древним неразрешимою». Атомистическая гипотеза Демокрита (возрожденная в эпоху Ренессанса) опровергла рассуждение Зенона: «После того, как Ахиллу останется пройти только одно неделимое, черепаха уже никуда не уйдет за то время, пока он пройдет это неделимое; дроби неделимого не существует» (Лурье С. Я. Очерки по истории античной науки. М.—Л., 1947, с. 176—177).

[47] Если «дифференциал истории» Толстого может быть сопоставлен с математическими «амерами» или «атомами» древних атомистов, то едва ли можно, как предлагает Е. Н. Купреянова, определять философию истории писателя как «метод психологии элементарных частиц» и считать, что «Толстой отвергает механистическое понимание причинно-следственных связей как исторического процесса, так и процесса психической жизни с позиций психологии элементарных частиц» (Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого, с. 191—194). Терминология эта неудачна уже потому, что теория элементарных частиц, даже в своей наиболее первоначальной форме (электрон, про-

lib.pushkinskijdom.ru

Идея «дифференциала истории», понимаемого как «однородные влечения людей», вызывала постоянные возражения критиков и исследователей «Войны и мира». Уже Н. Ахшарумов, как мы видели, резко возражал против объяснения исторического движения «бессознательными влечениями темных людей», «дифференциалами» истории. Какого же рода влечения Каратаевых, спрашивал он, могли бы сделать их, согласно Толстому, «историческими деятелями в годину отечественной войны»: «Любовь к свободе? К отечеству? Ненависть к неприятелю? . . Вовсе нет».[48]

Сходные возражения высказывали и авторы начала XX века. Методологический принцип отыскания законов истории у Толстого, писал М. Рубинштейн, «зиждется на убеждении, что влечения всей массы отдельных единиц однородны. Всякий, кто читал „Войну и мир“, легко поймет, что такие „дифференциалы истории“ немыслимы, а главное — и недопустимы с собственной основной точки зрения Льва Николаевича. По его взглядам, высказанным в „Войне и мире“. . ., все участники стремятся, поскольку они вообще могут это делать, только к своей выгоде. А в этом случае однородно только одно название характеристики их деяний; самые же их влечения бесконечно индивидуальны, как и их носители». Далее автор заявляет, что «Толстой-художник не подчинился Толстому-философу — и мнимые дифференциалы ожили под волшебной рукой великого художника. . . Как живое опровержение, перед нами встают яркие жизненные фигуры Болконского, Наташи, Николая Ростова. . .» и т.д.[49] То же самое писал и В. Н. Перцев: «Это сравнение рядовых людей, интегрирование которых дает настоящего творца истории — „всех“ — с математическим понятием дифференциалов, равных друг другу, — вскрывает одну из главнейших ошибок философии истории Толстого. В его представлении толпа, масса состоит из однообразных личностей, равных друг другу по основным своим влечениям, по своим интересам и инстинктам. Тонкий аналитик в художественном творчестве, вскрывающий бесконечное разнообразие человеческих индивидуальностей. . . — Толстой в своей философии истории из симпатии к рядовым людям, к массе, не хочет слышать о различиях между людьми и подводит всех под один шаблон».[50]

Перед нами — очень любопытная и достаточно распространенная точка зрения, которую можно определить как своеобразное «социальное высокомерие». Критики Толстого, очевидно, не причисляли себя самих к «рядовым людям, к массе», и мысль о решающем значении «однородных влечений» людей представлялась им явным, хотя и извинимым заблуждением великого художника. В 1911—1912 годах М. Рубинштейну и В. Перцеву казалось, что «однородных влечений» людей не существует, что это «шаблон», созданный Толстым из симпатии к «массе». Невольно возникает мысль: не изменились ли представления авторов несколько лет спустя, во время мировой, а затем гражданской войны, или в обстановке питерского голода и холода 1918—1919 годов? Не обнаружили ли они, что «однородные влечения» людей все-таки существуют и играют весьма важную роль в человеческой жизни?

Лев Толстой понимал это уже в 60-х годах XIX века. И не только благодаря тому, что он воевал в осажденном Севастополе и знал жизнь в ее наиболее трудных («экстремальных», «крайних» по терминологии XX века) ситуациях, а прежде всего потому, что дар художника, умение видеть избавляли его от «социального высокомерия». Тема «однородных

тон и нейтрон), принадлежит XX веку; Толстому же, как и любому человеку до XX века, атом представлялся мельчайшей частицей физического мира.

[48] Ахшарумов Н. «Война и мир», сочинение гр. Толстого, т. V, с. 60.

[49] Рубинштейн М. Указ. соч., с. 99.

[50] Перцев В. Указ. соч., с. 142.

lib.pushkinskijdom.ru

влечений» людей присутствует не только в исторических отступлениях «Войны и мира», но и в сюжетных главах — например, в рассказе о пребывании Пьера в плену. «Здесь, теперь только, в первый раз Пьер оценил наслажденье еды, когда хотелось есть, питья, когда хотелось пить, сна, когда хотелось спать, тепла, когда было холодно, разговора с человеком, когда хотелось говорить и послушать человеческий голос. Удовлетворение потребностей — хорошая пища, чистота, свобода — теперь, когда он был лишен всего этого, казались Пьеру совершенным счастием. . .» (т.12, с. 98). А то, что было для «барина» Пьера «экстремальной ситуацией», составляло для крестьянина Каратаева всю его жизнь. Но, вопреки критикам Толстого, такая необходимость в добывании хлеба насущного отнюдь не означала, по мнению писателя, обязательного стремления к своей выгоде за счет других.

«Однородные влечения. . .», «удовлетворение потребностей. . .» Если бы автору «Войны и мира» предложили сформулировать эту мысль в виде общего закона, гласящего, что «люди в первую очередь должны есть, пить, иметь жилище и одеваться, прежде чем быть в состоянии заниматься политикой, наукой, искусством, религией и т.д.», то, наверное, он не возразил бы против такой формулировки.

Но он не мог знать этих слов — уже потому, что они были сказаны через пятнадцать лет после выхода в свет романа.[51] Не склонен был Толстой делать из мысли о «дифференциале истории» дальнейших выводов — о том, что для удовлетворения своих насущных потребностей люди должны производить средства к жизни, что, воздействуя таким образом на внешний мир, они изменяют свою собственную природу и т.д. Однако едва ли будет плодотворно вступать по этому поводу в посмертный спор с Толстым и выражать сожаление по поводу того, чего *нет* в его исторических построениях. Поступая так, мы последовали бы примеру тех критиков «Войны и мира», которые упрекали писателя за то, что он не указал на сущность «борьбы России с Европой», не дошел «до сознания объективной закономерности исторического процесса» и т.д.

Гораздо интереснее выяснить иное: в какой степени исторические построения Толстого в «Войне и мире» сохраняют значение для современной науки — сейчас, более чем через сто лет после написания «Войны и мира».

Историческая наука интересовала Толстого не сама по себе — в ней он, как и другие мыслители, искал ответ на насущные вопросы о дальнейших путях развития и судьбах человечества. Одной из конкретных проблем, к которым писатель пытался приложить свою концепцию истории, была проблема движения и столкновения человеческих масс — в частности, в войнах. И пожалуй, ни одно из высказываний Толстого не вызывало таких настойчивых возражений его противников, как утверждение, что исход битвы зависит не от военачальников и их распоряжений, а от самого войска, его духа. «Мы говорим: вывод этого рода, если б он принят был к руководству в военном деле одним из противников, имел бы самые гибельные последствия», — писал Н. Ахшарумов и спрашивал, что случилось бы, если бы главнокомандующий армией пришел к заключению, «что мера и способ его участия в общем деле определены предвечно, и

---

[51] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 19, с. 350 (речь Энгельса над могилой Маркса). Аналогичное совпадение между рассуждениями Толстого о «бесконечно малых элементах свободы» и словами Энгельса (в письме И. Блоху) о «волях отдельных людей», сочетающихся в едином «параллелограмме сил», отмечено Е. Н. Купреяновой (История русского романа в двух томах, т. II, с. 300—301). Курьезно, что мысль Толстого об «однородных влечениях людей» показалась В. Перцеву ошибочной в частности потому, что она «закрывает всякую дорогу к классовой истории» (Перцев В. Указ. соч., с. 142); этот упрек автор, очевидно, должен был обратить также и к Энгельсу, ибо и он тоже говорил об общих потребностях всех людей.

lib.pushkinskijdom.ru

что поэтому ничего не следует делать, а следует ждать?»[52] Довод этот не раз выставлялся и впоследствии. Льву Толстому указывали и на его собственную непоследовательность: повествуя о Кутузове, он говорил о том, что главнокомандующий понимал «будущее значение событий» и действовал с целью победить и изгнать французов; следовательно, «сознательные действия даже на поле всемирной истории не всегда бесплодны; и здесь можно кое-что учесть и кое-чего добиться».[53]

В «Войне и мире» нет ответа на подобные возражения, но, очевидно, Толстой мог бы так же уточнить и разъяснить свои слова об ограниченной роли военачальников, как он уточнял другие, сознательно заостренные им заявления — вроде того, что «событие должно было совершиться только потому, что оно должно было совершиться».[54] Очевидно, он не стал бы спорить против того, что плохой, не знающий своего дела, или злонамеренный военачальник может принести своему войску большой вред, а хороший — пользу. Ну а если во главе обеих армий стоят примерно одинаково квалифицированные военачальники, и силы их более или менее равны? Что определяет исход событий в таких случаях? Когда и почему происходит перелом в ходе войны? Почему под Аустерлицем и под Смоленском Наполеон одерживал победы, а после занятия Москвы произошло стремительное крушение его армии?

Вопросы эти могут быть поставлены не только в связи с историей войн. «Если условия, под которыми передается власть, состоят в богатстве, свободе, просвещении народа, то почему Людовики XIV-е и Иоанны IV-е спокойно доживают свои царствования, а Людовики XVI-е и Карлы I-е казнятся народами?» — спрашивал Толстой. Допустим, что деятельность Людовика XIV, вредная для народа, «отразилась на Людовике XVI-м. Но почему же она не отразилась на Людовике XIV и XV, почему именно она должна была отразиться на Людовике XVI? И какой срок этого отражения?» (т. 12, с. 310).

«Какой срок этого отражения?» — вопрос этот сохраняет величайшее значение и для современной исторической науки. В начале 60-х годов, незадолго до появления в свет «Войны и мира», Добролюбов ответил на роман Тургенева «Накануне» статьей под многозначительным названием: «Когда же придет настоящий день?» Читатели хорошо понимали смысл слов Добролюбова — некоторые из них мечтали о таком «настоящем дне», другие его опасались, но вопрос «когда?» стоял перед теми и другими. Еще при жизни Л. Н. Толстого произошла революция 1905 года; накануне революции писатель, отвергая намерения революционеров свергнуть «насильственный строй», указывал, в качестве первого аргумента, на полное отсутствие надежды на их успех: «Такого же вероятия нет ни малейшего. Существующие правительства давно уже узнали своих врагов и те опасности, которые им угрожают, и потому давно уже приняли и теперь неусыпно принимают все меры к тому, чтобы сделать невозможным разрушение того строя, на котором они держатся. Мотивы же и средства для этого у правительств самые сильные, какие только могут быть: чувство самосохранения и дисциплинированное войско» (т. 36, с. 149). Уже после того как эти слова были написаны, произошло восстание на «Потемкине» и Октябрьская стачка, вызвавшая манифест 17 октября. Но самодержавие все-таки оказалось достаточно сильным, чтобы справиться с революцией, и в этом смысле пророчество Толстого подтвердилось. Однако через 12 лет после революции 1905 года и менее чем через семь

---

[52] Ахшарумов Н. Война и мир. Сочинение гр. Толстого, 1—4 части. — Всемирный труд, 1868, №, 4, с. 59—60.

[53] Полнер Т. И. «Война и мир» Л. Н. Толстого. — В кн.: Война и мир. Памяти Л. Толстого, с. 70.

[54] См. выше, с. 49 и 54, прим. 36.

lib.pushkinskijdom.ru

лет после смерти писателя тот же самодержавный строй был низвергнут в несколько дней.

Конечно, на успехе Февральской революции сказались те причины, которые уже в течение десятилетий подтачивали самодержавие, и те особые обстоятельства, которые были созданы мировой войной. Но каков был «срок отражения» этих предпосылок, и в какой степени время наступления революции могло быть предвидено?

Для того чтобы постигнуть законы истории, необходимо исходить из бесконечно-малых единиц для наблюдения — «дифференциалов истории» и овладеть искусством «интегрировать (брать суммы этих бесконечно-малых)» — писал Толстой. Современная историческая наука занимается историей народов, а не одних лишь «великих людей»; она опирается на массовые источники и обильный статистический материал. Однако толстовское понятие «интегрирования» в применении к истории можно и сейчас воспринимать только в метафорическом смысле. Наполнение этого термина реальным содержанием — одна из увлекательнейших проблем науки, вытекающих из гениальной мысли Толстого о «дифференциале истории».

lib.pushkinskijdom.ru

Е. К. ДЕМИХОВСКАЯ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И ЭДУАРД РОД

(ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-ФРАНЦУЗСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ)

Неоспорима ценность вклада в изучение русско-французских литературных связей, сделанного П. Н. Берковым,[1] Т. Л. Мотылевой,[2] Ф. Я. Приймой,[3] но в истории этих связей осталась еще не раскрытая страница. Мы имеем в виду деятельность Эдуарда Рода, критика и романиста, на протяжении всего творчества чутко воспринимавшего идейно-эстетические традиции Л. Толстого, сделавшего чрезвычайно много для популяризации Толстого во Франции, что признано французской литературной общественностью.[4]

К сожалению, в нашей стране Род почти не изучен. Критическая литература представлена несколькими краткими рецензиями на его произведения в дореволюционных журналах («Вестник Европы», «Русский вестник», «Мир божий») и очерком Л. Ю. Шепелевича,[5] содержание которого сводится к фрагментарной передаче сюжетов некоторых романов Э.Рода.

Об отношении Э. Рода к Толстому свидетельствуют дарственные надписи на книгах, хранящихся в Яснополянской библиотеке. На романе «Три сердца» (Париж, 1910) значится: «Господину графу Толстому — дань почтительного восхищения. Эд. Род», на романе «Поток» (Париж, 1902) — «Льву Толстому с почтительным восхищением. Эдуард Род».

Сам Толстой видел в Эдуарде Роде писателя, близкого себе по воззрениям, называл его единомышленником. 22 февраля 1889 года он писал Роду: «. . .я нашел себе неожиданного единомышленника, бодро идущего по тому пути, по которому я следую».[6]

Об идейной близости Толстого и Рода, о высокой оценке Толстым французского писателя говорили французские посетители Ясной Поляны. О том, что Толстой «питает слабость к г. Эдуарду Роду», что «Толстой чрезвычайно ценит г. Эдуарда Рода», вспоминали А. Лапоз и Т.Бензон.[7] По свидетельству И. Д. Гальперина-Каминского, «среди молодых писателей, которых Толстой читает с удовольствием, следует назвать Эдуарда Рода и Поля Маргерита». Особенно Толстой ценил философские этюды и литературно-критические статьи Э.Рода.[8]

Статьи Рода «Идеалистическая реакция в современной французской литературе»,[9] «Русский роман и французская литература»,[10] «Граф Тол-

---

[1] Берков П. Н. Изучение русской литературы во Франции. — Лит. наследство, т. 33—34, 1939, с. 721—768.

[2] Мотылева Т. Л. Толстой и современные зарубежные писатели. — Там, же, т. 69, кн. I, 1961, с. 141—184.

[3] Прийма Ф. Я. Русская литература на Западе. Л., 1970.

[4] Beuchat Ch. E. Rod et le cosmopolitisme. P., 1930; Roz F. Edouard Rod. P., 1906; Bordeaux H. Quelques portraits d'hommes. P., 1914.

[5] Шепелевич Л. Ю. Наши современники. СПб., 1899.

[6] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 64. М.—Л., 1953, с. 230. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[7] Лит. наследство т. 75, кн. II, 1965, с. 32, 36.

[8] Там же, с. 67.

[9] Русский вестник, 1893, № 1.

[10] Там же, № 8.

lib.pushkinskijdom.ru

стой»,[11] посвященные проблеме влияния русского классического романа на французскую литературу конца XIX века, представляют особый интерес. Род пытается ответить на вопрос, «почему и каким образом русский роман преобразовал роман французский». Он характеризует состояние французской литературы последней трети века до того периода, когда она подверглась воздействию литературы русской. Это был момент наивысшего развития натурализма, апостолом которого являлся Э. Золя. В то же время достигло своего апогея «искусство для искусства». Наконец, появились декаденты и символисты, оказавшиеся родственными представителям обеих предшествующих школ.

И в тот момент, когда «искусство для искусства» «с его холодным презрением великих задач совести», искусство, по выражению Рода, «без корня в сердцах толпы», и натуралисты с их проповедью «нечеловеческой объективности», создававшие «картинки нравов» в духе бескрылого реализма, привели французскую литературу в тупик пессимизма, скептицизма, неверия в духовное обновление и социальное переустройство буржуазного общества, появляются переводы русских романов одновременно со статьями о русской литературе Э. М. де Вогюэ в журнале «Revue des deux mondes». Романы Толстого, Достоевского, Гоголя, Гончарова, Писемского открыли французской публике неизведанный, новый мир, мир веры в будущее, в торжество духа. Они поразили французов одухотворенностью реализма, высокой идейностью и гуманизмом. Род писал: «Неожиданный эффект, какой произвели эти книги, то внимание, с каким общество, можно сказать, вздохнувшее с облегчением, приняло их, открыло глаза молодым писателям. Они поняли, какое значение заключается в произведениях, почерпнутых в самом сердце человечества. . . Они поняли, как мало смысла имеет одна точная, холодная и мелочная наблюдательность некоторых романистов в сравнении с этим широким пониманием жизни целого народа».[12]

Критик делает важные обобщения. Русскому роману он придает значение огромной нравственной силы, способствующей национальному возрождению Франции. «. . .Принципы русских писателей прямо противоположны принципам писателей французских. . . Русский писатель любит человечество несравненно более, чем искусство: искусство для него орудие, а не цель. . . Русские писатели создали произведения, восхитившие всю Францию. Даже французские литераторы находили их более мощными, правдивыми и прекрасными, чем произведения, единственно пользовавшиеся до того времени славою. Таким образом, произведения русских писателей явились убийственным аргументом против теории „искусства для искусства“» и «эта теория не могла уже воскреснуть вновь».[13]

Э. Род утверждает, что «французская литература приняла новое направление» и «русские романы были одним из главных факторов настоящего движения».[14] Симптомом возрождения французской литературы стал интерес к вопросам нравственности. «. . .Вслед за литературой, интересовавшейся исключительно фактами, явилась литература, интересующаяся и чувствами, и идеями. . . вместо того, чтобы безучастно относиться к прогрессу человечества, писатели стремятся содействовать ему; . . .вслед за скептицизмом, так быстро пустившим корни в предшествовавшем поколении, является если не настоящая вера, то, по крайней мере, жажда веры и добра».[15]

---

[11] В кн.: Род Э. Нравственные идеи нашего времени. Киев—Харьков, 1898.
[12] Русский вестник, 1893, № 8, с. 226.
[13] Там же, № 1, с. 149—150.
[14] Там же, № 8, с. 227.
[15] Там же, № 1, с. 156.

lib.pushkinskijdom.ru

Э. Род солидаризируется с Вогюэ в признании того, что русские имели успех там, где французы потерпели неудачу. «Они брали человека из глины, но вдыхали в него жизнь и создавали живые души».[16]

Самым знаменитым и могущественным среди них Род считает Льва Толстого, ставшего наравне с национальными наставниками нового поколения. Он приветствует Толстого как «величайшего вызывателя жизни» («évocateur de la vie»), «настоящего русского человека», заинтересовавшего французскую публику поучительным ответом на животрепещущие вопросы соотечественников.[17]

В очерке «Граф Толстой» Э.Род называет романы Толстого «актами человеколюбия». В них — «сострадание, которое било через край, как целебная вода».[18] Заслугой Э. Рода является то, что он сумел опровергнуть ходившие во Франции слухи о Толстом как психически ненормальном человеке и раскрыть сущность учения Толстого-моралиста, гениальность Толстого-художника. Род пишет, что анекдоты о «странном образе жизни, который ведет писатель в Ясной Поляне. . . прошли слишком далекое расстояние, чтобы считать их строго достоверными. Безусловно верить можно только тому, что Толстой перестал писать ради славы и обогащения. . . что, желая остаться верным своим новым принципам, он отказался от роскоши, делит труд со своими крестьянами, занимается ручными ремеслами, как единственными, достойными человека. Человек, высказывающий такие взгляды и не довольствующийся только одними словами, а желающий провести их в жизнь, среди условий, совершенно противоречащих им, это безусловно редкое явление».[19] «Рискуя со своей стороны показаться „странным“, — продолжает Род, — я абсолютно отказываюсь признать человека умственно ненормальным только потому, что он хочет жить в согласии с самим собой. Это исключительное явление, я признаю это и понимаю, что это вызывает удивление».[20]

Преклоняясь перед Толстым-моралистом, перед его учением о нравственности, суть которого, по его словам, «в самопожертвовании в пользу других», Род верит в способность Толстого «повысить уровень общественной и частной нравственности».

Вопросам эволюции нравственных идеалов в современном ему обществе посвящены и романы Э. Рода, в которых он освещает свое понимание нравственных задач на примерах из окружающей жизни. В первой половине 80-х годов Э. Род опубликовал несколько романов в духе натуралистической школы. Но уже роман «Бег к смерти» (1885) знаменовал разрыв Рода с натурализмом. Не случайно этот роман создан в то время, когда, как писал Род, «русский роман проник во Францию, занял известное место».[21] Высоко ценя русскую классическую литературу, ее идейность и гуманизм, он в своих романах разрабатывает проблемы морали, выступая писателем-психологом и сатириком-социологом, критикуя устройство современного общества. В своих этических взглядах Род — убежденный последователь Толстого, он проповедует братство между людьми и «религию любви и жалости».

Интерес к Толстому-художнику и в бóльшей мере к Толстому — философу-моралисту, проявившийся в статьях Рода, сохраняется и в его художественном творчестве. В частности, роман «Вопросы жизни» (1889)[22] — продолжение тех раздумий и развитие тех оценок русской

---

[16] Там же, № 8, с. 214.
[17] Там же, с. 214—215.
[18] Там же, с. 225—226.
[19] Род Э. Нравственные идеи нашего времени, с. 88.
[20] Там же, с. 91.
[21] Русский вестник, 1893, № 8, с. 210.
[22] Род Э. Вопросы жизни. Пер. О. Н. Хмелевой. М., 1894. Название в русском переводе передано неточно. В оригинале — «Le sens de la vie», т. е. «Смысл жизни»,

lib.pushkinskijdom.ru

литературы, которые высказаны в литературно-критических работах Рода. Это психологический роман, своеобразная исповедь сына века, что подчеркнуто и эпиграфом: «Я расскажу вам повесть сердца, как плачет в нем печальная душа» (Данте). Повествование ведется от первого лица, от лица Героя, не имеющего имени. Роман в значительной степени автобиографичен. Однако не только личные, авторские размышления и переживания легли в основу романа. Герой Рода — это представитель интеллигенции послереволюционной Франции. Типичные черты Героя Род черпает из наблюдений над жизнью молодежи, разочарованной и печальной, сделавшей своим кумиром Шопенгауэра. «После 1870 года, среди ненависти и недоверия, которые оставили после себя невзгоды внешней и внутренней войны, в тоске, причиненной множеством вопросов, требовавших, но не получивших разрешения, в разгроме, потрясшем Западную Европу до ее основания, образовалась мало-помалу интеллектуальная атмосфера, тяжелая и нездоровая, столь благоприятная для расцвета философии отчаяния».[23] К концу XIX века, пишет один из буржуазных авторов, «знать Шопенгауэра, рассуждать о воле и выдавать себя за пессимиста стало среди образованных людей признаком хорошего тона».[24]

Первые страницы романа застают Героя Рода в момент свадебной поездки по Италии, в момент «чистого счастья», когда он «хочет любить, хочет действовать». Прошло то время, когда он «сам бесплодно истязал собственное сердце».

Каким был Герой в прошлом? По его признанию, «верующим, впавшим в отрицание». Искавший смысла жизни, искавший ответа на проклятые вопросы современной жизни, он обратился к философии Шопенгауэра. Оглядываясь назад, Герой вспоминает, анализирует прошлое, всматривается в прежнее состояние своей души. Каждая ретроспекция приоткрывает взгляды Героя, которые он недавно исповедовал. Его рассуждения о жизни и смерти, эгоизме и альтруизме, самоотречении и аскетизме выдержаны в духе философии Шопенгауэра, сродни афоризмам последнего, популярным в эпоху 1870-х годов.

Вот некоторые размышления Героя о жизни.

«Жизнь не есть счастье. . . Живи, значит, страдай, плачь, приходи в отчаяние, все здесь — страдание, ложь и химера. . .» (с. 95). Ср. у Шопенгауэра: «Всякая жизнь есть страдание». Человеческая жизнь «по всему своему строю не способна ни к какому истинному счастью, а в существе есть только многообразное страдание и насквозь горестное состояние». «Жизнь качается подобно маятнику, взад и вперед, между страданием и скукой». «Самая жизнь есть море, исполненное скал и водоворотов, которых человек избегает с величайшей осторожностью и заботой, хотя знает, что если ему и удастся при всем напряжении и искусстве проскользнуть, он именно тем самым с каждым шагом приближается к величайшему, окончательному, неизбежному и неисправимому кораблекрушению, даже прямо к нему правит, — к смерти: она есть конечная цель мучительного странствования и для него хуже всех скал, которых он избегнул». Люди «подобны часовым механизмам, которые заводятся и идут, не зная зачем».[25]

Герой Э. Рода размышляет о грядущей катастрофе: «. . .для чего действовать? Для чего предпринимать что бы то ни было? И как любить

как совершенно правильно перевел его и Л. Толстой. Но мы в дальнейшем вынуждены пользоваться заглавием, данным роману Э. Рода переводчицей. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[23] Род Э. Нравственные идеи нашего времени, с. 182—183.

[24] Цит. по: Быховский Б. У истоков философского декаданса. — Коммунист, 1975, № 16, с. 103.

[25] Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Пер. А. А. Фета. СПб., 1881, с. 368, 384, 370, 371, 382.

lib.pushkinskijdom.ru

людей в нынешнее мрачное время, когда каждый завтрашний день представляет угрозу. . . Все, что мы начали, наши мысли, которые назревают, наши дела, которые мы задумали, та ничтожная доля добра, которую нам удалось сделать, — разве все это не будет унесено наступающим ураганом? Почва повсюду колеблется под нашими ногами, и тучи собираются над нашими головами, и пощады от них нам не будет. . . Мысль цепенеет перед катастрофой, которая грядет в конце этого столетия, как венец прогресса нашей эры, а между тем приходится привыкать к ней: вот уже двадцать лет подряд все силы мысли истощаются над изобретением наиболее вредоносных орудий разрушения, и скоро дойдет до того, что нескольких пушечных выстрелов будет достаточно для уничтожения целой армии» (с. 126).

Известно, что представители современной буржуазной идеалистической философии, например автор статьи «Философия атомного века» (1967), написанной двадцать лет спустя после взрыва первой атомной бомбы, «ставящей под вопрос самую возможность дальнейшего существования человечества», акцентируют «апокалипсические предвидения» Шопенгауэра.[26]

Показательны рассуждения Героя Рода о человечестве. «При слове „человечество" в воображении моем не возникает ничего. Это отвлеченное слово слишком пространно: оно охватывает собою и то, что я люблю, и то, что я ненавижу. . . Когда я случайно слышу в разговоре это слово, мне невольно представляется несносная, грубая толпа, глупая, шумная, безобразная и пошлая, толпа, среди которой мне с трудом удалось бы разыскать два-три существа, к которым я мог бы подойти без отвращения» (с. 22). «Для меня достаточно было побывать в двух-трех общественных собраниях для того, чтобы убедиться, что надеяться на толпы нечего, что высока может быть только отдельная личность, и что это умаление сил, по мере их соединения одних с другими, роковым образом обрекает все наши коллективные усилия на полное ничтожество» (с. 147). Ср. у Шопенгауэра: «Простой народ как будто и люди; но что-либо подобное человеку я никогда не видал между ними. . . Я же, напротив, на потребу увеселительного развлечения и чтобы лишить одиночество пустоты рекомендую собак».[27] У Шопенгауэра презрение к народным массам, к «обыкновенному человеку, этому фабричному товару природы, каких она ежедневно производит тысячами», безгранично.[28] Шопенгауэр против «черни человечества, все заполняющей, повсюду кишащей, словно черви».[29]

Герой Рода не верит в прогресс. «. . .Приходится погибать среди неоконченного дела, которое, может быть, никогда не будет окончено и потомством. Приходится умирать, не увидя плодов своей жизни, оставляя после себя те же бедствия, ту же ненависть, — да и кто знает? — может быть, даже бóльшую. . . Отдал ты свое имя, свои силы, свою душу за будущность этого человечества, прогресс которого не что иное, как заманчивая химера» (с. 124—125). Ср. у Шопенгауэра: «Прогресс — это сновидение XIX века, подобно тому, как воскресение из мертвых было сновидением X века; у каждого времени свои сны». «Никакие конституции и законодательства, никакие паровозы и телеграфы никогда не сделают из нее (жизни) чего-нибудь истинно хорошего». «Мир — это госпиталь неизлечимых».[30]

Ретроспекции позволяют представить «мертвенный период» (с. 35) в жизни Героя. Воспоминания переносили его «за десять лет назад, к той

[26] См.: Быховский Б. У истоков философского декаданса, с. 104.
[27] Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы, т. 3. СПб., 1895, с. 227.
[28] Шопенгауэр А. Мир как воля и представление, с. 220.
[29] Шопенгауэр А. Афоризмы о житейской мудрости. СПб., 1914, с. 136.
[30] Цит. по: Быховский Б. Шопенгауэр. М., 1975, с. 140—141.

lib.pushkinskijdom.ru

строгой, холодной зиме», в которую Герой со своим старинным другом М. «таскали свою скуку по улицам Монмартрского квартала», убили столько вечеров в кабаке. Ему «вспоминались и тогдашняя горечь, и тогдашняя усталость», «бесполезная, разрушающая и беспорядочная жизнь» (с. 30—32) с ее «бесплодным отрицанием» (с. 157). Герой признавался: «Как я страдал когда-то, сознавая себя совершенно одиноким! Я проводил целые ночи, шатаясь в толпе, лишь бы отделаться от самого себя, и все время силился обмануть себя мыслью, что представляю из себя нечто для этих „других“, которые ходили и волновались вокруг меня. Я с ужасом бежал из своего дома, который был так беспощадно полон одним мною» (с. 16).

Испытав опустошающее влияние философии Шопенгауэра с ее проповедью квиетизма, этой «летаргии воли», отравляющей человеческое существование, осознав ее как «фермент разрушения», не оставляющий ничего на земле, ради чего стоит жить, Герой Рода находит счастье в любви к близким людям, жене и родившемуся младенцу. «. . .Мною овладевает желание склониться к ногам маленького, еще бессознательного существа, которое я люблю, и сказать ему: „Возьми всего меня!. . Возьми мои силы, мои мечты и сделай из них игрушки, которые ты разобьешь вдребезги. Я хотел великих, прекрасных вещей, но ни одна из них не доставляла мне такой радости, как та, которую я переживаю, видя, что мне удалось унять твои слезы! Расти же, питаясь моими силами, и оставь мне только мое сердце, чтобы оно любило тебя. . . А впоследствии сделай для других то, что я делаю для тебя, так, чтобы из поколения в поколение, сквозь битвы, разрушающие целые народы, сквозь равнодушие уже охладевающей земли, как светоч мира, как очаг любви, сияла та нежность, которую чувствует взрослый к младенцу и которая составляет счастье“» (с. 97).

Размышляя о будущей судьбе малютки Мари, Герой невольно вынужден обратить свой взор к другим людям. Признавая уродство современной жизни, он мыслил в духе философии Шопенгауэра, но до тех пор, пока не увидел, что она не может указать выход из духовного тупика. Отрекаясь от учения Шопенгауэра, Герой хочет найти смысл жизни в любви к людям. Философия Шопенгауэра играла роль «фермента разрушения» до тех пор, пока ее влияние не встретилось с мощной противодействующей силой, идущей из России, от русской литературы с ее идеей народности, от великого Толстого — художника и моралиста. Об этом прямо свидетельствуют следующие слова Героя: «Но вот на севере неожиданно загорается новый свет. Юные, издалека доносящиеся до нас голоса, объясняют нам болезнь, которой мы страдаем, и указывают средство для нашего излечения. Совершенно чуждый нам язык произносит перед нами: „. . .возлюбим друг друга!“ Поневоле оторвавшись от нашего равнодушия, мы читаем книги, в которых сочатся кровью сердца, тронутые горем человеческим, в которых льются слезы горючие, искренние слезы, проливаемые несчастными над горестями еще более несчастных, — святые слезы жалости» (с. 81).

Герой говорит о себе: «Я. . . запоем прочитал „Униженные и оскорбленные“, „Преступление и наказание“, „Войну и мир“, „Анну Каренину“, и это чтение нагнало на меня трепет. Это больше, чем открытие нового, доселе неведомого мира: это голос, взывающий к нашей задремавшей совести» (с. 79).

Примечательно, что Толстой также не избежал в свое время увлечения философией Шопенгауэра. Его отношение к Шопенгауэру можно характеризовать как движение от восторга к резкому осуждению.[31] О преодолении Толстым этого увлечения свидетельствует образ Левина в романе «Анна Каренина». Левин пытался и не мог найти ответ на мучившие

[31] Известно письмо Л. Н. Толстого к А. А. Фету от 30 августа 1869 года, где он писал: «Знаете ли, что было для меня нынешнее лето? — Неперестающий восторг перед

lib.pushkinskijdom.ru

его вопросы в философии Шопенгауэра; сама русская действительность помогла ему открыть смысл жизни в том, чтобы «жить для души», делать добро всем людям, близким и далеким.

Одно время замкнувшийся в счастье семейной жизни, Левин вскоре проникается сознанием его эгоистичности. Герой Рода, прошедший те же стадии духовного развития, останавливается на полпути. «От своей природы не убежишь! напрасно усиливаюсь я проникнуться любовью к ближнему и мечтаю об апостольстве и о жертвах» (с. 129). «. . .Спасение осталось для меня в одном: уменьшить горизонт, о расширении которого мне мечталось, и навсегда замкнуться в тесном, но прекрасном кружке семейных приязней. В этом кружке я буду по крайней мере счастлив, в нем я смогу забыть самого себя, потому что в нем „другие“ — в сущности — „я же“, и в нем я могу любить» (с. 151).

Чтение французского перевода «Так что же нам делать?» (1886), где Толстой восстал против уродливой социальной действительности не только России, но и других стран, натолкнуло Э. Рода на мысль послать русскому писателю свой роман «Le sens de la vie». На присылку романа Толстой откликнулся письмом от 22 февраля 1889 года:

«Дорогой собрат! Я очень благодарен г-ну Пажесу за то, что ему пришла в голову добрая мысль послать вам мою книгу, благодаря чему я получил вашу. Не зная автора даже по имени, я принялся ее перелистывать, но вскоре искренность и сила выражения, так же как и важность самой темы меня захватили, и я прочел и перечел книгу, в особенности некоторые ее места. Не говоря уже об описании интимных переживаний брака и отцовства, два места особенно поразили меня: то, что вы говорите о войне — это место замечательно, я прочел его несколько раз вслух, а также о биче нашей цивилизации, называемой вами дилетантизмом. Я редко читал что-либо более сильное в смысле анализа умственного состояния большинства нашего общества; но, признаюсь вам чистосердечно, дорогой собрат, что заключение — слабо и совершенно не на высоте этого и многих других мест книги. Заключение, на мой взгляд, попросту способ как-нибудь развязаться с вопросами, так смело и ясно поставленными в книге. Пессимизм, в особенности, например, Шопенгауэра, всегда казался мне не только софизмом, но глупостью, и вдобавок глупостью дурного тона. Пессимист, высказывающий свое мнение о мире и проповедующий свое учение среди людей, отлично чувствующих себя в жизни, напоминает человека, который, будучи принят в хорошем обществе, имеет бестактность портить удовольствие других выражением своей скуки, доказывая этим лишь то, что он просто не на уровне того круга, в котором находится. Мне всегда хочется сказать пессимисту: „Если мир не по тебе, не щеголяй своим неудовольствием, покинь его и не мешай другим“. В сущности я обязан вашей книге одним из самых приятных чувств, которые я знаю, — а именно то, что я нашел себе неожиданного единомышленника, бодро идущего по тому пути, по которому я следую. Что бы вы ни говорили или ни писали о Леопарди, молодом или старом, богатом или бедном, очень крепком или слабом телом, я убежден, что вы найдете, если уже не нашли, настоящий ответ на заглавие вашей книги» (т. 64, с. 229).

О единомыслии Толстого и Рода говорят и дневниковые записи русского писателя. Читая «прелестного Рода», он находил «страницы о войне и государстве поразительными», «места о дилетантизме удивительными» (т. 50, с. 35, 278) и отдельные отрывки включил в «Круг чтения» (т. 45, с. 419; т. 41, с. 240, 472, 473, 557; т. 40, с. 127).

Шопенгауэром. . . Не знаю, переменю ли я когда мнение, но теперь я уверен, что Шопенгауэр гениальнейший из людей. . . Я начал переводить его. Не возьметесь ли и вы за перевод его? Мы бы издали вместе» (т. 61, с. 219). А в письме к Н. Н. Страхову 16 октября 1887 года Толстой писал: «Я лет 25 тому назад поверил этому талантливому пачкуну» (т. 64, с. 105).

lib.pushkinskijdom.ru

Толстому близко не только резко отрицательное отношение Э. Рода к войне, но и к другим проявлениям существующего строя: бюрократическому аппарату, светской благотворительности. «Благотворительность в ее различных формах, как милостыня, устройство различных учреждений и т. п. не что иное, как обман: увеличение нищенства служит тому ярким доказательством» (с. 123).

Рода привлекает призыв Толстого к всепрощению и любви друг к другу. С образами положительных толстовских героинь соотносится образ старой гувернантки Мадемуазель, любившей «ближнего. . . больше, чем самое себя» (с. 120). Няня Марианна, отказавшаяся от замужества, лишь бы остаться в семье, которой была предана, Марианна, «рожденная для самоотречения», повторила судьбу Натальи Савишны («Детство. Отрочество. Юность») и Агафьи Михайловны, старой нянюшки Левина.

Как известно, Толстому было присуще стремление изображать внутренний мир человека в его процессе, как постоянный, непрерывно сменяющийся психический поток. На основании наблюдений над немногими ранними произведениями Н. Г. Чернышевский определил это свойство психологического рисунка Толстого, назвав его «диалектикой души». Сам Толстой отчетливо сформулировал этот принцип в романе «Воскресение»: «Люди как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди».

В методе психологического анализа Э. Род объективно сближается с Толстым. Заглядывая в свою душу после встречи со старинным приятелем М., с которым вспоминал прошлое, Герой исповедуется: «Теперь я хочу невозможного, — хочу быть в одно и то же время и тем, чем я был, и тем, что я есть теперь. Мне хотелось бы держать в руках все струны, которые когда-либо звучали в моем сердце, от самых резких и до самых сладкозвучных, как держит в своих руках виртуоз всю клавиатуру. А вместо того, я сознаю, что теку, как вода реки, как песок песочных часов, я сознаю, что назавтра не узнаю сам себя, как не узнал сегодня себя вчерашнего и. . . увы! . . я стражду от этой порывистой изменчивости нашей природы, которая не допускает нас оставаться самими собою даже на краткий срок нашей недолговечной жизни!» (с. 37).

Рода, как и Толстого, занимает «диалектика души», внутренняя противоречивость человека, борьба полярных начал в человеке. Герой признается: «Я чувствовал к М. какую-то странную смесь симпатии и ненависти; я просто не мог выносить его и все-таки возвращался к нему. В особенности поражал он меня самыми разнообразными и противоречивыми чувствами, которых я никак не мог понять. Со своей манерой говорить сентенциями и шевелиться с раздражающей медлительностью, он в одно и то же время и эгоистичен до жестокости, и склонен к самой глубокой нежности» (с. 30).

Изображение Толстым тесной связи человека и вещного мира, актуализация бытовой детали в раскрытии психического состояния человека перекликается с «превращением вещей» у Рода: «Теперь те вещи, которые мы сохранили из моего прежнего скарба, совершенно преобразились, похорошели и помолодели. . . Цветы! Когда-то я презирал их. . . Я не умел тогда понять их ласковой улыбки. . . Но теперь они ведут со мною целые беседы, они рассказывают мне целые повествования, прелестные, как музыкальные пьесы. . .» (с. 14).

Зависимость восприятия человеком вещей от его внутреннего состояния особенно ощутима, когда Герой, решив с другом М. вспомнить прошлое, появляется на площади Клиши, и ему кажется, что он в том же пальто, которого давно уже нет (см. с. 34).

Завершая разговор о романе «Вопросы жизни», следует отметить,

lib.pushkinskijdom.ru

что в отличие от Толстого Э. Род часто подменяет глубокий критический анализ причин и следствий социального зла и несправедливости нравственными сентенциями. Главное в глазах Рода не обличительный пафос, а религиозно-этические искания Толстого.

Новыми своими гранями и акцентами опыт Толстого войдет в сознание Рода в романе «Тщетное усилие» (1903). Роман «Тщетное усилие»[32] принадлежит к числу лучших произведений автора. Для нас этот роман интересен еще и тем, что он является разработкой темы «Воскресения» Л. Н. Толстого применительно к условиям западноевропейской жизни. Близость «Тщетного усилия» к «Воскресению» очевидна. И сам Род это подчеркивает: в одной из первых глав романа происходит обсуждение поступка Нехлюдова в присутствии человека, который сам очутился в положении героя «Воскресения». Это Леонард Перёз, главный герой романа. Цель Рода — показать психологию француза в аналогичных обстоятельствах. В «Тщетном усилии» Э. Род рассматривает вопрос об ответственности человека за свои поступки в прошлом, только он берет еще более трагическую ситуацию, чем та, которая повлияла на нравственное перерождение Нехлюдова.

Леонард Перёз, парижский адвокат, «делает карьеру». Он женился на невесте с приданым, у него двое детей, уютная семейная обстановка, обеспеченный достаток, видное положение, и в близком будущем ему предстоит получить орден Почетного легиона. Неожиданно Леонард прочел в газетах о сенсационном процессе в Лондоне: французская модистка Франсуаза Десом обвиняется в том, что, гуляя с дочерью по берегу Темзы, намеренно столкнула ее в воду, и девочка утонула. Леонард страшно потрясен этим известием, так как это его ребенок. Он в свое время не признал ребенка и не женился на Франсуазе. Она, впрочем, и не требовала этого от блестящего и честолюбивого молодого человека. Младший брат Леонарда Раймонд, болезненный молодой человек, находящийся «не у дел», но с прекрасной душой, советовал или жениться на Франсуазе, или признать ребенка. Ни то, ни другое не улыбалось Леонарду: «Сильный человек, — говорит он брату, — не должен связывать себя при вступлении в жизнь». Он все же поступает, как «галантный человек», т. е. посылает Франсуазе деньги, но одновременно расстается с ней. Франсуаза от «вознаграждения» отказывается и мужественно принимается за трудовую жизнь, переселяется в Лондон, и вся отдается воспитанию дочери. С тех пор прошло восемь лет. Леонард верит и не верит в виновность Франсуазы, хочет ехать в Лондон, чтобы представить свои показания на суде, к чему особенно побуждает его брат. После долгих споров с братом, поддавшись уговорам жены, Леонард откладывает поездку, успокаивая себя тем, что Франсуаза не может быть осуждена, так как против нее нет никаких улик.

На первом этапе своей внутренней борьбы Леонард приводит довод: «. . .моя карьера погибнет. . . А я ведь не герой из романа Толстого; я принадлежу к старой расе людей практичных, благоразумных. У меня нет в запасе идеалов, чтобы заменить ими положительные блага, которые я утрачу своим возвышенным поступком. . .» (№ 8, с. 710).

Но тем временем присяжные выносят обвинительный приговор: Франсуаза приговорена к смертной казни. Тогда Леонард, махнув рукой на все возможные губительные для его карьеры последствия, едет с братом в Лондон и старается выхлопотать помилование у английской королевы, на утверждение которой представлен смертный приговор. Совесть одерживает слишком позднюю победу, и попытка спасти погибшую,

---

[32] Вестник Европы, 1903, № 7, с. 176—225; № 8, с. 701—742; № 9, с. 242—291. Далее ссылки приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

в значительной степени по вине Леонарда, женщину оказывается «тщетным усилием».

Анализ романа «Тщетное усилие» обнаруживает огромное воздействие художественных принципов Толстого. Произведение Рода — это «история души», в которой, как у позднего Толстого, происходит борьба двух несовместимых начал: совести и изворотливого житейского разума, нравственного долга перед Франсуазой, чувства ответственности за ее судьбу и эгоистического желания отмахнуться от прошлого из страха потерять буржуазный комфорт, положение, богатство («Он думал только о том, что полезно для его карьеры» — № 7, с. 177).

Важная композиционная роль принадлежит двум контрастирующим персонажам, определяющим амплитуду колебаний между двумя полюсами. На одном полюсе — брат Леонарда Раймонд, воплощение благородства; он считает необходимым исполнение нравственного долга, понимаемого им в духе Толстого. На другом полюсе — жена Леонарда Люси, житейски умная женщина, не способная ни ощутить в себе, ни понять в других душевного порыва или желания, не связанного с непосредственными практическими интересами. Не случайно образу Люси всегда сопутствует мотив погруженности в «вещный» мир.

У Рода, как и у Толстого, присутствует мысль о пагубном влиянии окружающей среды. Брат говорит Леонарду: «В тебе есть какая-то тираническая сила, мешающая тебе быть самим собой, то есть добрым и благородным человеком. . . Жизнь тебя испортила; ты слишком часто уступал ее требованиям, слишком верил ее обещаниям. Нельзя безнаказанно быть честолюбивым. . . Победи в себе хищника, — я обращаюсь к твоему лучшему „я“ и хочу разбудить твою душу» (№ 8, с. 708—709). «В действительности же адвокат Перёз принадлежал просто к разряду людей, у которых есть два облика: один — для близких людей и для самих себя, другой — для посторонних. Адвокат и светский человек настолько разнились в нем от мужа, отца и частного человека, насколько могут различаться два существа, слитые в одно» (№ 7, с. 177).

Целым рядом отдельных сцен и портретов Род характеризует консервативность судебной среды Франции, где понятие формальной законности вытеснило понятие о справедливости и правде, более тревожных для души и более неудобных для жизненного обихода. Толстовский мотив «непромокаемости» богатых для чувства сострадания звучит у Рода при изображении нравов тех, которые по профессиональному долгу своему должны были воплощать справедливость.

Следуя толстовскому принципу «срывания всех масок», Э. Род создает картину страшной обличительной силы, когда показывает «кухню» английского суда. Он вкладывает в уста Леонарда следующие слова: «Смертная казнь входит в их законы, и они одинаково применяют ее к мужчинам и женщинам с той холодной жестокостью, которая прикрывается законом для удовлетворения кровожадных инстинктов. . .» (№ 9, с. 257).

Автоматизм всей системы государственного устройства и его главного аппарата — суда — был до такой степени страшен, что несчастному человеку, попавшему в машину так называемого правосудия, выхода из заколдованного круга не было. Вот что мы узнаем из диалога Раймонда и леди Ливермор, влиятельной англичанки. Королева с «добрым сердцем» не может помиловать, потому что министр говорит «нет», министр не может помиловать, потому что решают присяжные, а не он, и не его вина, что последние могли вынести несправедливый приговор.

« — Неужели нет больше никакой надежды?. .

Она не решилась больше поднять на него глаза.

— Сэр Арчибальд был у меня вчера, — сказала она. — Он мне все объяснил. Он не может. . .

Она сделала ударение на этом слове, чтобы объяснить его смысл:

lib.pushkinskijdom.ru

министр имел право помиловать, но не мог им пользоваться; его воля была несвободна, его действия были связаны высшей силой — законом.

— Я его умоляла, как только могла, — продолжала леди Ливермор, — но он повторял только: „Я не могу, не могу!“ Я ему сказала:„ А что если эта несчастная женщина невиновна?. .“ и он мне ответил: „Я не уверен, что она виновна, но по закону решаю не я, а присяжные. Они вынесли обвинительный приговор, — и я не имею права помешать его исполнению“.

— Но королева? — сказал Раймонд. — Она ведь женщина. . . она могла бы. . .

— У королевы очень доброе сердце, — возразила леди Ливермор. — Но она не может сказать „да“, когда министр говорит „нет“. . .

— О, господи! — воскликнул Раймонд. — Зачем же царствовать, если не для того, чтобы миловать!» (№ 9, с. 287).

Для раскрытия диалектики души героев Род вводит в роман внутренний монолог в форме писем Франсуазы, дневников Раймонда. Этому же служат диалоги, которых в романе много: диалоги между Леонардом и Раймондом, Леонардом и Люси, Леонардом и коллегой Жаладом, Леонардом и адвокатом Франсуазы.

Род принимает на вооружение и открытие Толстого, условно обозначаемое как «язык тела».[33] Как и Толстой, Род иногда прибегает к обнажающей функции жеста, когда надо показать момент несовпадения между подлинным душевным состоянием и внешним поведением. Например, чтобы скрыть душевную муку от Раймонда, Леонард попытался улыбнуться (см. № 7, с. 219). В другом месте, чтобы скрыть свою подавленность, Леонард отвечает Раймонду намеренно резко, играя большим разрезным ножом из слоновой кости (№ 8, с. 704).

В духе нравственной доктрины Толстого выдержан образ Франсуазы, которая, погибая, перед казнью шлет прощение своему погубителю.

Перекликаясь с Толстым, его идеями и художественными принципами, Род, безусловно, уступает ему как художник. В «Тщетном усилии» отсутствует широкий социально-исторический фон. Камерное действие не выходит за пределы гостиных и салонов. Акцент переносится на решение индивидуальных, моральных проблем, а не социально-нравственных, как у Толстого, хотя в романе и присутствует мотив обвинения общества, уродующего в человеке человека. Если у Толстого преобладает динамический портрет как эквивалент подвижности характера, то у Рода — портрет статический.

Несмотря на идейную и художественную перекличку французского писателя с Толстым, чувствуется внутренняя полемичность романа, которая коренится в пессимистическом мировоззрении автора. Если герои Толстого духовно «воскресают» и Толстой верит в нравственное совершенствование человека и общества, то в романе Э. Рода «воскресения» нет, напротив, душа Леонарда навсегда омрачена неискупленной виной. С точки зрения Рода, теряется ценность самой жизни, если ее окружает непобедимое, узаконенное зло.

Анализ романов «Вопросы жизни» и «Тщетное усилие» позволяет проследить на протяжении почти 15 лет эволюцию восприятия Э. Родом произведений Толстого: от усвоения идей Толстого к следованию ряду его художественных принципов. Опыт Толстого имел прогрессивное значение для формирования идейно-эстетической позиции Э. Рода, противостоящей натурализму и декадансу во французской литературе конца XIX—начала XX века.

[33] Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972, с. 158—159.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Е. БАГНО

ЛЕВ ТОЛСТОЙ В ОЦЕНКЕ ИСПАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX ВЕКА

Ни один из писателей минувшего века не приобрел такой международной славы и такого всемирного авторитета, как Толстой. Ни один из русских писателей не имел такого значения для духовной жизни народов всего мира, не оказал такого воздействия на идейное и художественное сознание иноязычных писателей, как он. Сфера его влияния не ограничивалась европейскими странами, уже в последней четверти XIX столетия она охватывала Индию, Японию, Китай, США и страны Латинской Америки.[1] Одной из наименее исследованных в этом отношении стран в настоящее время является Испания. Между тем в литературном процессе этой страны творчество Толстого уже в 80—90-е годы XIX века заняло исключительно важное место. В 1930 году В. В. Рахманов в своей статье «Русская литература в Испании» констатировал: «Волна увлечения творчеством русских широким потоком разливается по Европе, докатившись до ее крайних пределов; не осталась от нее в стороне и Испания».[2]

1

Отсутствие столь тесных политических, экономических и культурных связей с Россией, какие были у Франции, Германии и Англии, привело к тому, что творчество Толстого стало широко известно в Испании лишь в конце 80-х годов XIX столетия. В 1887 году была издана книга Эмилии Пардо Басан «Революция и роман в России».[3] В том же году в Барселоне была начата публикация романа Толстого «Анна Каренина», через два года выходит «Война и мир».[4] Однако вопреки мнению американского исследователя Георга Портнова, утверждавшего, что в Испании до 1887 года не было опубликовано ни одной статьи, в той или иной мере посвященной культурному движению в России и крупнейшим представителям ее литературы,[5] испанцы задолго до публикации книги Пардо Басан и переводов романов русского писателя были подготовлены к восприятию его творчества и проблематики его произведений.[6] Портнов в своих выводах

---

[1] Среди большого количества книг и статей, посвященных этой теме, можно выделить две, в которых собрано и обобщено наибольшее количество материала: Мотылева Т. Л. О мировом значении Л. Н. Толстого. М., 1957; Лит. наследство, т. 75, 1965 (Толстой и зарубежный мир, кн. I—II). Однако тема «Толстой в Испании» в них почти не затрагивается.

[2] Рахманов В. В. Русская литература в Испании. — В кн.: Язык и литература, т. V. Л., 1930, с. 329.

[3] Pardo Bazán E. La Revolución y la novela en Rusia. Madrid, 1887.

[4] Tolstoi L. N. Ana Karenine. 2 vols., Barcelona, 1887—1888; Tolstoi L. N. La Guerra y la Paz. 3 vols., Madrid, 1889—1890.

[5] Portnoff G. La literatura rusa en España. New York, 1932, p. 51.

[6] Так, уже в 1852 году в журнале «Живописный испанский еженедельник» автор статьи «Современное состояние русской литературы» предпринял попытку дать бег-

lib.pushkinskijdom.ru

опирался в основном на самые популярные испанские журналы конца XIX века — «Современная Испания» («La España Moderna») и «Чтение» («La Lectura»), которые стали выходить соответственно в 1889 и 1901 годах, в то время как большое количество других журналов им проанализировано не было. В период с 1877-го по 1887 год в журналах «Испанское и американское просвещение» («Ilustración española y americana»), «Европейское обозрение» («La Revista europea»), «Современное обозрение» («La Revista contemporánea»), «Христианская наука» («La Ciencia cristiana»), «Испанское обозрение» («La Revista de España») и «Латиноамериканское обозрение» («La Revista hispanoamericana») довольно часто печатались статьи и материалы о современной политической и культурной жизни России.[7] В тех случаях, когда в них затрагивались вопросы русской литературы, подчеркивался, в основном, критический пафос русских писателей.[8]

Интерес испанских журналов к русской литературе вполне закономерен. Аналогии в историческом развитии двух стран, особенно известная близость общественного развития России и Испании в течение всего XIX века, не могли не привлечь внимания испанских публицистов и писателей.

Испанская читательская аудитория, таким образом, имела уже некоторое представление об основных политических событиях в России, о революционном движении и о писателях, в той или иной мере реагировавших на него в своем творчестве. О Пушкине, Лермонтове, Гоголе и Тургеневе испанский читатель мог не только получить общее представление из статей, но и проверить его по имевшимся к тому времени испанским переводам их произведений.[9]

Необходимо также иметь в виду, что испанская интеллигенция (как и русская), начиная с XVIII века, получала французское образование, вы-

---

лый очерк русской литературы (Estado actual de la literatura rusa. — Semanario pintoresco español, Madrid, 1852, v. 17, p. 398—399). К сожалению, его сведения о русских писателях были крайне скудны и по большей части ошибочны (так, даже некоторые фамилии переданы неправильно: «Somonosof», «Karamazine», «Joukofiki»). Гораздо больший интерес представляют «Письма из России» одного из крупнейших испанских писателей-реалистов, Хуана Валеры. В 1856—1857 годах в составе дипломатической миссии Валера побывал в России. Его письма Леопольдо Аугусто де Куэто, представляющие собой одно из высших достижений испанской прозы в эпистолярном жанре, были изданы в полном виде лишь в недавнее время. Однако часть из них, по крайней мере два первых письма, как это явствует из его писем тому же Аугусто де Куэто и известному испанскому поэту Рамону де Кампоамору, были опубликованы в 1857 году вскоре после получения их его корреспондентом. В письме Кампоамору от 20 июня 1857 года Валера сетует на то, что Куэто без его ведома публиковал его письма, причем «не полным текстом, а с изменениями и сокращениями», в какой-то второстепенной газете. Русского языка Валера не знал, поэтому русских писателей он читал в немецких (Пушкина и Лермонтова) и французских (Гоголя) переводах. Друзьями и собеседниками испанского писателя, с которыми он обменивался сведениями о литературной жизни в Испании и России, были С. А. Соболевский и В. П. Боткин. По словам Валеры, самым популярным русским писателем является Тургенев (V a l e r a J. Obras completas, t. III. Madrid, 1947, p. 175). Если предположить, что письмо, откуда взяты приведенные слова, было опубликовано, то оно является одним из первых упоминаний имени Тургенева в испанской печати.

[7] Подробнее об этом см.: C l e m e s s y N. Emilia Pardo Bazán, romancière. Paris, 1973, p. 117—123.

[8] Например, в статье Хуана де Инохосы «Социальная проблема в России» (La Revista europea, 1880, t. XV, p. 504—526) анализируются романы «Что делать?» Чернышевского и «Отцы и дети» Тургенева. Х. Б. Пастор Айкарт в своих «Критических письмах» (Madrid, 1886, p. 235), рассуждая о наличии в России «нигилистического» романа, причисляет к нему Толстого и Достоевского, выказывая при этом знакомство с их творчеством, правда, в самых общих чертах.

[9] В испанских переводах с 1847 года по 1887 год вышли следующие произведения Пушкина: «Метель», «Капитанская дочка», «Драматические произведения», «Гробовщик», «Выстрел». В 1867 году был опубликован «Герой нашего времени» Лермонтова, в 1880-м — «Тарас Бульба» Гоголя. Были осуществлены переводы трех романов Тургенева: «Дым» (1882), «Дворянское гнездо» (1883), «Рудин» (1883).

lib.pushkinskijdom.ru

писывала книги из французских магазинов и читала французские журналы столь же регулярно, как и испанские. Франция сыграла немалую роль в том, что испанцы были подготовлены к восприятию тематики лекций Э. Пардо Басан и первых испанских переводов романов Тургенева, Толстого и Достоевского. Пожалуй, самым популярным и читаемым иностранным журналом в Испании был французский журнал «Обозрение двух миров» («Revue des Deux Mondes»), уделявший, начиная с 50-х годов, русской литературе большое внимание.[10] Следует также отметить огромный успех не только во Франции, но и в Испании книги Мельхиора де Вогюэ «Русский роман».[11]

Тем не менее широким читательским массам творчество Толстого и других русских писателей-реалистов до 1887 года было почти не известно. Им приходилось удовлетворять свой растущий интерес к русской литературе либо по разрозненным и не всегда достоверным сведениям, разбросанным в различных испанских журналах, либо, в лучшем случае, прибегая к помощи французских, английских и немецких переводов.[12] В 1887 году положение коренным образом изменилось. В литературной секции мадридского Атенея, важнейшего испанского научного и культурно-просветительского учреждения, известной испанской писательницей Эмилией Пардо Басан (1852—1921) был прочитан курс лекций о русской литературе. Ни один из испанских писателей и критиков последней трети XIX века не был лучше Э. Пардо Басан подготовлен к миссии пропагандиста русской литературы в Испании.

2

Перу испанской писательницы Эмилии Пардо Басан принадлежит большое количество романов, повестей, рассказов, критических статей, исторических исследований и работ в биографическом жанре, многие из которых были переведены на все основные европейские языки, в том числе и на русский.[13] Как одну из важнейших особенностей ее личности следует отметить широту ее интересов, ее попытки проникать в самые различные сферы человеческой деятельности. Эта особенность писательницы по-разному истолковывалась ее друзьями и недругами, но непременно учитывалась при ее характеристике. Менендес-и-Пелайо, ее современник, писал: «С большим успехом она действовала в самых различных направлениях, ничего не оставляя без внимания, от арифметики до естественных наук, от истории до философии, от мистического созерцания до реалистического романа».[14] С последним самым непосредственным образом связаны творческие поиски и литературные симпатии испанской писательницы. Практика русского реализма, с которым Пардо Басан познакомилась в Париже

[10] В 50-е годы там были напечатаны статьи Проспера Мериме о русской литературе, с 1873 года в этом журнале печатает свои статьи Леруа-Болье. Там же в 80-е годы выступил с серией статей о русских писателях Мельхиор де Вогюэ.

[11] Например, в письме от 5 марта 1887 года Хуану Валере крупнейший испанский ученый-филолог и литературный критик Марселино Менендес-и-Пелайо упоминает «Русский роман» Вогюэ. Книга произвела на него очень сильное впечатление, показалась в высшей степени интересной и хорошо написанной (Epistolario de Valera y Menendez Pelayo. Madrid, 1946, p. 356).

[12] По свидетельству многих крупнейших испанских писателей, таких, как Перес Гальдос, Кларин, Мигель де Унамуно, романы Толстого они впервые прочли во французских переводах.

[13] Подробнее о творчестве Э. Пардо Басан см. в нашей статье «Из истории русско-испанских литературных связей (книга Э. Пардо Басан «Революция и роман в России»)». — Русская литература, 1977, № 3, с. 149—150. Там же приводится и основная литература по этому вопросу.

[14] Menendez y Pelayo M. Estudios sobre la prosa del siglo XIX. Madrid, 1956, p. 101.

lib.pushkinskijdom.ru

в 1886 году,[15] оказалась созвучной мыслям писательницы о том, что для высшего проявления реализма не существует противопоставления «реальной» правды и правды «идеальной».[16]

Тему своих лекций Пардо Басан определила так: «Революция и роман в России». Это далеко не случайно. Трудно переоценить значение тех разделов, которые посвящены освободительному движению в России. Но особенно велика заслуга испанской писательницы в том, что она увидела неразрывную связь, существующую между русской литературой и общественной жизнью. Раньше, чем это было осознано другими западными исследователями, Пардо Басан, определяя национальное своеобразие русской литературы, первостепенное значение придала проблеме отражения в ней революционного движения в России.

Русская литература использовалась испанской писательницей как поддержка со стороны в литературной борьбе в ее собственном отечестве. Книга Пардо Басан выделяется среди других испанских работ о писателях России не столько тем, что она была первым опытом в этом роде, сколько тем, что она предложила своим соотечественникам русскую литературу, в первую очередь творчество Льва Толстого, в качестве литературного образца.

Глава о Толстом занимает первое место как по богатству и широте представленного материала, так и по важности и глубине выводов. Объясняется это прежде всего тем, что именно в творчестве Льва Толстого испанская писательница обнаружила как раз те черты русской литературы, которые она считала главными и которыми надеялась обогатить испанскую прозу. Среди своих предшественников и современников не только в России, но и во всей Европе Толстой, по мнению Пардо Басан, выделяется тем, что его реализм производит полное впечатление жизненной правды. Поклонников своего таланта он оставляет в раздумьях: в чем заключается восхитительная гармония его дарования, отражение внутреннего или внешнего мира ему более подвластно, когда он более совершенен как художник — в описаниях, в диалогах или в обрисовке характеров. Писательница приветствовала в Толстом его желание быть не только художником, но и проповедником общественного обновления: «Видеть фанатика социализма и великого писателя в одном лице. . . настолько интересное для ума зрелище, что я не могу ответить на вопрос, что в Толстом привлекает более пристальное внимание: личность или книги».[17]

Остановившись на анализе романа «Война и мир», Пардо Басан справедливо отметила, что истинным героем эпопеи Толстого является Россия в ее героическом сопротивлении захватчикам. «В таких странах, как

---

[15] В «Автобиографических заметках» Пардо Басан вспоминает о своих посещениях в 1885 и 1886 годах воскресений Эдмона Гонкура, о разговорах с ним о литературе и о встречах с Золя, Доде, Мопассаном и другими французскими писателями (P a r d o B a z á n E. Obras completas, t. III. Madrid, 1973, p. 729—730). Обращение ее в «русофилы» произошло под перекрестным влиянием ее друзей, французских писателей и русских эмигрантов, с которыми она познакомилась в те же годы. Среди них она называет И. Я. Павловского и Л. А. Тихомирова.

[16] Эти соображения были высказаны Пардо Басан еще в начале 80-х годов, до ее знакомства с русским романом, в книге очерков «Животрепещущий вопрос» («La Cuestión palpitante») (1883), представляющей собой одновременно и популяризацию и критику теории французского натурализма. Реализм в искусстве, по ее убеждению, «предлагает нам более широкую, всеобъемлющую и совершенную теорию, чем натурализм. Он способен понять и охватить духовное начало в человеке, тело и душу, он примиряет и сводит воедино противоположные друг другу натурализм и рациональный идеализм. Реализм включает все, кроме преувеличений и нелепостей этих крайних школ. . .» (P a r d o B a z á n E. Obras completas, t. I. Madrid, 1888, p. 67—68).

[17] P a r d o B a z á n E. La Revolución y la novela en Rusia. Madrid, 1887, p. 413. Книга неоднократно переиздавалась отдельно или в собраниях сочинений писательницы. Мы, однако, пользовались первоизданием, хранящимся в фонде филолога-испаниста Д. К. Петрова в БАН.

lib.pushkinskijdom.ru

Россия, — раскрывает писательница свою мысль в другом месте, — в которых власть имущие получили образование на иностранный манер и, подобно воде, могут только отражать, оригинальность, поэзия, эпическое начало всегда сосредоточены в народе, который раскрывается во всей своей силе и красоте в критические ситуации и является надежным хранителем основ национальной жизни, например, когда торговец Минин спас родину от шведского ига [18] или когда, перед вторжением французов в 1812 году, создавались партизанские отряды и была сожжена Москва. Мы, испанцы, не можем не питать уважения к этому безымянному и скромному герою, которому мы сами обязаны своей независимостью: народным массам».[19] В своем анализе Пардо Басан особо подчеркнула необычность формы произведения Толстого. В «Анне Карениной», по мнению испанской писательницы, эпическая сторона, по сравнению с «Войной и миром», представлена слабее, зато сильнее звучит лирическая нота. Причину этого Пардо Басан видит в обращении русского писателя к современной жизни.

Пардо Басан с симпатией комментирует взгляды русского писателя на войну, современное общество, церковь.[20] Для литературной судьбы Толстого в Испании немаловажное значение имел тот факт, что Э. Пардо Басан в первой, по существу, серьезной попытке охарактеризовать личность и творчество русского писателя осудила его теорию «непротивления злу насилием». Принцип «непротивления злу насилием», утверждает она, если ему следовать неукоснительно, всей логикой своего развития приводит к дискредитации священной любви к родине. Знаменателен вывод, к которому приходит писательница в результате анализа противоречий между историческими, религиозными и общественными взглядами Толстого: «Если своей теорией „непротивления злу насилием“ он порицал революцию, то своим радикальным социализмом он способствовал ее развитию».[21]

Лекции, а вскоре и книга Э. Пардо Басан [22] оказались в центре внимания испанской и даже латиноамериканской общественности.[23] Споры и дискуссии, развернувшиеся в испанских журналах, свидетельствуют о том, что писательница вполне достигла своей цели: она не только написала исследование, посвященное творчеству русских писателей, но также заставила испанских писателей и читателей задуматься над новыми возможностями, скрытыми в жанре романа. Отголоски этих споров можно обнаружить в личной переписке самых выдающихся писателей Испании того времени: Хуана Валеры и Менендеса-и-Пелайо, Кларина и Переса Гальдоса. По свидетельству современников, книга Пардо Басан пользовалась попу-

[18] Пардо Басан ошибается: ополчение во главе с Мининым и Пожарским изгнало из России польских, а не шведских оккупантов.

[19] P a r d o B a z á n E. La Revolución y la novela en Rusia, p. 114—115. Это и другие высказывания писательницы свидетельствуют о том, что ее принадлежность к испанской нации (антинаполеоновское национально-освободительное движение в Испании во многих отношениях напоминает Отечественную войну 1812 года в России) дала ей возможность смотреть на события в России как на что-то знакомое и известное и послужила одной из причин верного понимания их отражения в романе Толстого.

[20] Однако критику русского писателя, направленную против церкви как таковой, Пардо Басан сужает, направляя ее острие на православную церковь.

[21] P a r d o B a z á n E. La Revolución y la novela en Rusia, p. 411.

[22] В том же году лекции были изданы в трех небольших томиках.

[23] См.: «La Revolución y la novela en Rusia» de E. Pardo Bazán. — La Revista contemporánea, t. 66, 1887; A c o s t a d e S a m p e r S. Un nuevo libro de la señora doña Emilia Pardo Bazán «La Revolución y la novela en Rusia». — La Revista de España, v. CXVII, 1887, 10 agosto; «La Revolución y la novela en Rusia» de E. Pardo Bazán. — La España Moderna, Madrid, 1890, julio. Пользуюсь возможностью выразить глубокую признательность испанским русистам Елене Видаль и Франсиско Гомесу Кресно и французской испанистке Нелли Клемесси за любезно предоставленные в мое распоряжение ксерокопии этих и многих других необходимых мне статей и материалов.

lib.pushkinskijdom.ru

лярностью не только среди профессиональных литераторов. Кларин в письме Гальдосу вспоминает, что видел томики «Революции и романа в России» в конторе адвоката и на прилавке торговца.[24]

Бенито Перес Гальдос в статье от 15 апреля 1887 года называет лекции Пардо Басан событием первостепенной важности. В немногих словах он сумел точно сформулировать их содержание. «Без сомнения, — пишет Перес Гальдос, — в России готовятся великие события. Политическое брожение обладает огромной жизнеспособностью, и этой жизнеспособности соответствует могучая литература».[25]

Более обстоятельному анализу взгляды Э. Пардо Басан на русскую литературу подвергнуты в статьях Соледад Акосты де Сампер [26] и Хуана Валеры. Статья Акосты де Сампер «Новая книга сеньоры доньи Эмилии Пардо Басан „Революция и роман в России“» заслуживает внимания не только как самый обширный и интересный отклик на книгу испанской писательницы, но и как самостоятельное исследование на эту тему, свидетельствующее о серьезной в ней осведомленности.[27]

В июле 1887 года в журнале «Испанское обозрение» было напечатано открытое письмо Хуана Валеры, адресованное Э. Пардо Басан.[28] Справедливо упрекая Пардо Басан за сведение к нулю творческих возможностей всех европейских литератур, за исключением русской и, частично, французской, Валера сам впадает в полемическую крайность, тем более что для серьезной критики русской литературы в данном случае писателю не хватило знания анализируемого предмета.

3

Если благодаря успеху книги Э. Пардо Басан испанские читатели в 1887 году познакомились с творчеством Льва Толстого, то уже в 90-е годы он становится в Испании одним из самых популярных и читаемых авторов. В эти годы знакомство с его творчеством происходит не только в среде эрудитов или людей, так или иначе связанных с Россией, а в гораздо более широких кругах. После 1887 года творчество русского писателя превращается в фактор испанской литературы, источник вдохновения для ее романистов. Это, в первую очередь, объясняется тем, что произведения

---

[24] См. в кн.: Montesinos Jose F. Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Valencia, 1955, p. 134.

[25] Pérez Galdós B. La Revolución y la novela en Rusia. Conferencias de Emilia Pardo Bazán en Ateneo. — In: Pérez Galdós B. Obras inéditas, v. II. Madrid, 1923, p. 207.

[26] Соледад Акоста де Сампер (1833—1903) — колумбийская писательница и журналистка, член колумбийской Академии истории. Известна также как активная участница движения за права женщин.

[27] Если принять во внимание, что статья была написана в Каракасе, то не лишено оснований предположение, что книга испанской писательницы получила распространение не только в Испании, но и в странах Латинской Америки.

[28] Эту статью предварила и подготовила переписка между Валерой и Менендесом-и-Пелайо, в которой они подвергли критике книгу Пардо Басан и заложенные в ней идеи. Горячие поклонники классической испанской литературы, традиционной манеры письма, противники французского натурализма, они увидели в книге попытку писательницы навязать Испании еще одно экстравагантное новшество, стремление не отстать от моды, заслуживающий осуждения интерес к ценностям преходящим в ущерб вечным. Знаменательно, что в 50-е годы, когда Валера оценивал возможности русской литературы еще как частное лицо, не чувствующее ответственности за пути развития испанской литературы, его отношение к русской литературе было совершенно иным, близким к точке зрения Пардо Басан: «Мои новые филологические штудии, — пишет он в одном из «Писем из России», — несомненно послужат мне в деле изучения литературы, хотя и почти неизвестной до сей поры в Западной Европе, однако не перестающей от этого быть богатой и обещающей со временем стать великой» (Valera J. Obras completas, t. III, p. 122).

lib.pushkinskijdom.ru

Толстого становятся известны испанскому читателю и зрителю во множестве переводов, переделок, переложений для сцены.

В деле распространения русской литературы в Испании выдающуюся роль, наряду с Мадридом, сыграли Барселона и Валенсия. Среди многих испанских издательств, печатавших в 80-е, 90-е годы XIX столетия произведения русских авторов, особенно выделяются барселонское издательство «Maucci» и валенсианское «Sempere».[29]

В Испании в эти годы особенно велика популярность Толстого.[30] Достоевский выдвигается на первое место среди русских романистов, как и во всей Европе, лишь после первой мировой войны. В XIX веке и в начале XX он уступает не только Толстому, но также Тургеневу и Горькому. Его произведения появляются в печати крайне редко и, что особенно важно, выбираются подчас не самые значительные и характерные.

Выход в свет книги Пардо Басан имел переломное значение для ознакомления испанцев с творчеством Толстого.[31] Лишь с этого момента можно, строго говоря, вести речь об испанской критике его произведений.[32] Среди испанских журналов этой эпохи наибольший интерес к русской литературе проявлял мадридский журнал «Современная Испания». Он был основан в 1889 году Хосе Ласаро Гальдиано по образу и подобию французского «Обозрения двух миров».[33] С журналом «Современная Испания» связана деятельность Фернандо Араухо, неутомимого пропагандиста русской литературы в Испании.[34] В статье «Великий русский писатель» Араухо отмечает единодушное признание Толстого гениальным писателем, в то время как мнения о Золя и Ибсене расходятся. Главную причину он видит в том, что «Толстой охватывает все фазы жизни и. . . каждая предстает сквозь призму его волнений и размышлений».[35] Герои Толстого,

---

[29] Наряду с романами Толстого, Тургенева и Достоевского в этих издательствах печаталось много произведений Кропоткина и Бакунина. Дело в том, что именно в этих городах наиболее активно действовали организации испанских анархистов. Что касается качества переводов, то следует признать, что переводы, здесь печатавшиеся, крайне неудовлетворительны и значительно сокращены. По качеству их превосходят переводы мадридского издательства «Современная Испания».

[30] С 1888-го по 1910 год художественные произведения Толстого в Испании издавались и переиздавались (в основном на испанском и каталанском языках) 93 раза, в том числе «Война и мир» — 3 раза, «Анна Каренина» — 3 раза, «Воскресение» — 3 раза, «Крейцерова соната» — предположительно 5 раз (ввиду того что, как утверждает Джордж Шанцер (S c h a n z e r G. O. Russian Literature in the Hispanic World: a Bibliography. Toronto and Buffalo, 1972, p. XXVI), повесть выходила часто под разными названиями, установить точное количество изданий, не имея в руках самих текстов, не представляется возможным). К ним следует прибавить публицистические произведения, которые были изданы 37 раз. За эти же годы (1888—1910) произведения Достоевского были изданы всего 18 раз. Чаще всего издавались «Записки из подполья» — 5 раз и «Преступление и наказание» — 3 раза. Общее число переводов произведений Тургенева за эти годы — 62. Из них 4 раза были изданы «Вешние воды», 3 раза — «Рудин», 3 раза — статья «Гамлет и Дон-Кихот», 3 раза — «Дворянское гнездо».

[31] К 1892 году вышло уже четвертое издание книги.

[32] С 1887 года по 1910 год в различных испанских периодических изданиях было напечатано 43 статьи и рецензии, посвященные Толстому и изданию переводов его произведений.

[33] Свое родство с «Обозрением двух миров» испанский журнал подтверждает в том числе и тем, что он оказал большую услугу делу пропаганды русской литературы. Не случайно в этом журнале активно сотрудничала Э. Пардо Басан. Тот факт, что она была с Ласаро Гальдиано в дружеских отношениях, дает возможность предположить, что ей принадлежит немалая заслуга в том, что журнал проявил столь живой интерес к вопросам русской жизни и русской культуры.

[34] В период с 1898-го по 1912 год им было написано 35 статей и рецензий, посвященных России и русским писателям. В подавляющем числе статей (26) освещаются вопросы биографии и творчества Льва Толстого, анализируются его общественные и философские взгляды. Перу Араухо принадлежат также статьи о Пушкине, Островском, Гаршине, Глебе Успенском, Леониде Андрееве и Мережковском.

[35] A r a u j o F. El gran escritor ruso. — La España Moderna, Madrid, 1899, abril, p. 160.

lib.pushkinskijdom.ru

по мнению испанского критика, не только сознают несовершенство свое и мира, но и ищут ответа на вопрос, как быть «добрыми и справедливыми». Критик пытается определить достоинства Толстого как художника и мыслителя, сравнивая его с другими современными ему писателями и философами, русскими и зарубежными. Тургенева, например, Толстой превосходит умением охватывать и изображать в своих произведениях всю жизнь во всех ее разнообразных проявлениях. В статье «Лев Толстой и евангелическая литература XIX века» испанский критик антиподом Ницше с его человеконенавистнической философией считает Толстого, мыслителя, придающего первостепенное значение общечеловеческим ценностям. Продолжая традиции Пардо Басан, автор противопоставляет русского писателя также приверженцам теории «чистого искусства»: «Рядом с Толстым заботы о стиле, досужее мельтешение звучных, прекрасно построенных фраз вызывают улыбку; все холодные формальные красоты эстетов превращаются в детские забавы перед лицом этого гиганта мысли и сердца».[36] Лучшим романом русского писателя Араухо считал «Воскресение» из-за чрезвычайно удачного сочетания в нем «высшей простоты и правды».

Интересной и характерной для испанской критики является статья П. Дорадо «Юридические и социальные взгляды Толстого. — Толстой и его произведение „Воскресение“». «Никто лучше Толстого, — по мнению автора, — не способен передать живой и энергичный протест против существующего порядка вещей и защиту другого порядка вещей, основывающегося на фундаменте правды истинной, человеческой».[37] Толстой неопровержимо доказывает, что именно существующее положение вещей приводит к тому, что «самые добрые и самые умные» превращаются в революционеров.

Не меньший интерес вызвали в Испании и публицистические произведения Толстого. Как известно, необычайная популярность русского писателя в конце прошлого века объясняется не только его гениальностью как художника слова, но и некоторыми более общими причинами. По словам Эриха Ауэрбаха, в русском подходе к европейской культуре XIX века было «безошибочное инстинктивное понимание всего кризисного и обреченного на гибель» в ней.[38] Поэтому во всей Европе, и Испания в этом смысле не составляет исключения, предметом специального исследования становились не только художественные произведения Толстого, но и публицистические работы на самые разнообразные темы, его письма, дневники, воспоминания о нем. Русский ученый Л. Ю. Шепелевич, основываясь на собственных испанских наблюдениях, утверждал в 1902 году: «Его именем полны все газеты. Некоторые его трактаты общественно-социологического характера циркулируют в бесчисленных экземплярах среди рабочих классов населения».[39] Трактат Альваро Ромеро Киньонеса «Современная действительность нашего общества» (1904) во многом напоминает работы Толстого «Так что же нам делать?» и «Рабство нового времени».[40] Большое впечатление на испанских читателей произвел трактат Толстого «Что такое искусство?».[41] Русский писатель был известен в Испании и своей

---

[36] Araujo F. Tolstoi y la literatura evangélica en el siglo XIX. — La España Moderna, 1899, sept., p. 178.

[37] Цит. по: Portnoff G. La literatura rusa en España, p. 59.

[38] Ауэрбах Э. Мимесис. М., 1976, с. 515.

[39] Шепелевич Л. Ю. Из Испании. — Образование, 1903, № 1, отд. II. с. 30.

[40] Ромеро Киньонес перевел на испанский язык трактат Толстого «В чем моя вера?». Он присылал русскому писателю свои книги, которые сохранились в яснополянской библиотеке. Об испанских книгах в библиотеке Толстого см. в статье: Жеребцов И. И. Книги об Испании в яснополянской библиотеке. — В кн.: Яснополянский сборник 1974. Тула, 1974, с. 219—224.

[41] Первый перевод был осуществлен А. Риерой в 1902 году. По мнению Г. Диаса Плахи, именно «этот Толстой» заинтересовал испанцев (см.: Díaz-Plaja G. Modernismo frente a Noventa y Ocho. Madrid, 1966, p. 131).

lib.pushkinskijdom.ru

педагогической деятельностью. Ему присылал свои книги замечательный испанский педагог Анхель Буэно.

Наибольшую трудность представляет вопрос о связи испанского анархизма с идеями Толстого.[42] По утверждению видного испанского литературоведа Гильермо Диаса Плахи, Толстой в глазах представителей «литературного анархизма» Испании был фигурой символической. Несомненно, чтобы быть представленными в подобном виде, идеи русского писателя должны были претерпеть серьезную трансформацию.[43] Так как распространение в Испании теорий Кропоткина и Бакунина и произведений русских писателей относится примерно к одному и тому же времени, то многие испанские читатели вполне могли увидеть и увидели сложную, но «несомненную» причинно-следственную связь, существующую между ними.

Вслед за Э. Пардо Басан большинство испанских критиков настороженно отнеслось к толстовской теории «непротивления злу насилием». Ф. Араухо в статье «Толстовство и анархизм» называет ее наихудшей из всех религиозно-нравственных доктрин русского писателя. Если некогда обращать в религию любви людей, преследующих других с целью убийства, то нет никакого сомнения, что справедливее отдать предпочтение жизни преследуемых перед жизнью преследователей. Помимо того, что теория Толстого ошибочна, она таит в себе опасность для революционного движения, так как увлекает за собой молодежь, которая «иначе посвятила бы себя делу социализма».[44]

Факт проникновения русской литературы на испанскую почву не всеми литературными критиками был принят благожелательно. В качестве примера крайне недоброжелательного, несправедливого и тенденциозного подхода можно привести статью Помпейо Хенера, напечатанную в 1889 году в журнале «Либерал» («El Liberal»).[45]

Сообщениям об уходе и смерти Толстого, согласно обзору Л. Р. Ланского, в испанской печати уделялось такое же большое место, как и в других европейских странах.[46] Что же касается собраний, митингов и массовых манифестаций, то следует иметь в виду, что премьер-министр Испании Х. Каналехас-и-Мендес приказал полиции следить за тем, чтобы собрания по поводу смерти Толстого не носили политического характера. Однако согласно сообщению корреспондента «Всеобщей газеты», гражданские панихиды, сопровождавшиеся даже столкновениями с полицией, имели место в Бильбао, Барселоне, Валенсии и других городах Испании.[47]

---

[42] Анархистские идеи в Испании конца XIX—начала XX века пользовались огромным влиянием. Отрицательной роли, которую они сыграли в революции 1868—1874 годов, посвящена статья Ф. Энгельса «Бакунисты за работой». Нельзя не учитывать значение анархизма и для литературной жизни Испании. Достаточно вспомнить хотя бы такого крупнейшего писателя, как Пио Бароха, в ткань произведений которого входят, наряду с другими, идеи анархизма и проверяются таким образом «на прочность». В 1905 году в Мадриде начал выходить специальный журнал «Литературная анархия».

[43] О трансформации, которой были подвергнуты философские и общественно-политические взгляды Толстого в работах испанских авторов, группировавшихся вокруг журналов анархистской ориентации, см. в кн.: Díaz-Plaja G. Op. cit., p. 129—136.

[44] Araujo F. El Tolstoismo y el anarquismo. — La España Moderna, 1900, oct., p. 164.

[45] Эта статья дается в кратком пересказе в апрельском номере «Исторического вестника» за 1889 год (с. 237). Ни Гоголя, ни Тургенева, ни Достоевского, ни Толстого автор не признает не только великими или первоклассными писателями, но даже оригинальными. Что касается романа «Война и мир», то, по его мнению, если бы критики не похвалили роман из уважения к издателю перевода, то он не пользовался бы ни малейшим успехом. Все популярные произведения Толстого и Достоевского — порождения «мелочной и бесполезной наблюдательности».

[46] Ланский Л. Р. Уход и смерть Толстого в откликах иностранной печати. — Лит. наследство, т. 75, кн. II, с. 428—429.

[47] См. там же.

lib.pushkinskijdom.ru

4

Неудивительно, что на этом фоне неуклонно росло внимание крупнейших испанских писателей к творчеству Льва Толстого. На протяжении всего последнего десятилетия XIX века тон в этом отношении продолжала задавать Э. Пардо Басан. На всю жизнь она сохранила интерес к России и русской культуре. Писательница признавалась, что все, что имеет отношение к России, овеяно для нее каким-то особым очарованием. Если Греция — прошлое европейской цивилизации, то будущее, утверждает Пардо Басан, принадлежит России. В эти годы мы находим у нее подлинный культ Толстого, что в значительной степени способствовало утверждению испанской славы русского писателя. Творческая эволюция писательницы вносила с каждым новым этапом новое и в осмысление ею русской литературы и, в первую очередь, произведений ее любимого писателя, биографии, мировоззрению и романам которого Пардо Басан посвятила наибольшее количество статей.[48]

Взгляды писательницы на творческую индивидуальность Толстого с годами углубляются и конкретизируются. Основных причин популярности русского писателя во всем мире, помимо его огромного таланта художника, по мнению Пардо Басан, несколько, и главная из них — «социально-политическая проблематика, которая ни в одной стране не может оставить равнодушными народные массы».[49] Кроме того, восхищение европейских читателей вызывает умение русского писателя сочетать самое современное искусство с силой, простотой и убежденностью религиозных проповедников. Величайший из русских романистов сумел сказать то, что не могли выразить миллионы русских крестьян, священников и дворян. Испанская писательница видит единство литературного процесса в России и отмечает, что в творчестве Толстого отразилась не только история его страны, но и история ее литературы: «Нигилистический, утопический роман Герцена, Чернышевского и Бакунина, оздоровляющий, сатирический роман Гоголя, национально-психологический роман Гончарова, освещающий красными отблесками бездны русской души роман Достоевского — все это совместилось в Толстом».[50] Если при первом своем знакомстве с русской литературой Пардо Басан акцентировала внимание на различиях между крупнейшими русскими романистами, то теперь она склонна видеть то общее, что их объединяет.

Писательница часто возвращается к своей излюбленной идее о способности Толстого изображать жизнь как она есть, «вдыхая при этом в нее свою душу». В статье, посвященной испанскому изданию «Воскресения», Пардо Басан пишет: «Этот замечательный писатель, самый объективный (как некогда говорили) из современных художников, самый спокойный и проницательный в описаниях, который видит правду, подобно Веласкесу, никогда не остается за рамками своих произведений. Беспристрастность никогда не превращается в отсутствие. Наоборот, сердце Толстого бьется и кровоточит в его творениях, ни на чьи не похожих. . . Он смешивает горькое и радостное, познание с иллюзиями, никто, как он, не представляет реальность, ни в чьих творениях идеал не дышит столь свободно».[51] Все чаще Пардо Басан останавливается в своих статьях на различиях, существующих между русской и французской школами реалистического романа.

[48] Неизменной осталась лишь идея о связи русской литературы с освободительным движением в России. Неоднократно Пардо Басан пишет, что история доказала ее правоту в выборе названия для книги: «Эти вулканические толчки под снегом. . . не прекращаются, не прерываются. Могут ли они прекратиться, если причина их до сих пор не устранена. . .» (Pardo Bazán E. Dos tendencias nuevas en la literatura rusa. — In: Pardo Bazán E. Obras completas, t. III, 1973, p. 1236).

[49] Pardo Bazán E. Obras completas, t. III, 1973, p. 1517.

[50] Pardo Bazán E. El conde Tolstoi. — Ibid., p. 1500.

[51] Ibid., p. 1219.

lib.pushkinskijdom.ru

Уже в 1891 году испанская писательница характеризует французский натурализм, с которым многие годы была связана ее творческая деятельность, как пройденный этап литературы. Будущее — за русским реализмом.[52] Сравнивая пути развития русского реализма и французского натурализма, Пардо Басан приходит к выводу, что в то время как французские писатели погубили себя, следуя правилам, ими же самими выдуманным, русский реализм, развиваясь свободно, движется по восходящей линии.[53] Французскую школу романа она сравнивает с комнатой с низким потолком и без окон, в которой люди начинают задыхаться, а русскую — с просторным залом с высокими сводами и большими открытыми окнами, в которые свободно входит воздух и свет. Русские писатели, по мнению Пардо Басан, оптимисты, они пытаются с помощью тех средств, которые имеются в их распоряжении, найти смысл жизни, видят свое назначение в том, чтобы быть «пророками» будущего, «апостолами» новых идеалов, мечтают вести за собой будущие поколения.

Во всех статьях испанской писательницы о Толстом, равно как и в ее работах об Эмиле Золя, зримо или незримо всегда присутствует тема «Толстой и Золя». Оба были ее любимыми писателями, и долгое время она не знала, кому отдать предпочтение. Однако уже в 90-е годы ее симпатии на стороне русского писателя. Лишь в области техники, мастерства строить фабулу, компоновать эпизоды приоритет остается за французским романистом. Толстой же бесконечно превосходит Золя в «реалистичности» и «правдивости». Кроме того, если Золя работает для «публики», то Толстой — для «человечества».

Отношение Пардо Басан к «Крейцеровой сонате» Толстого от статьи к статье менялось. Первое испанское издание этой повести писательница встретила более чем сдержанно: «Идеи Толстого об отношениях между полами, об обществе, об искусстве и т. д. могут показаться нам, по меньшей мере, необдуманными, иногда даже экстравагантными, лишенными всякого признака здравого смысла».[54] Пардо Басан осуждает основную идею повести, которая, по ее мнению, заключается в том, что русский писатель огульно отвергает всякий брак и всякую возможность счастливого союза между мужчиной и женщиной. Но уже в 1904 году писательница называет «Крейцерову сонату» лучшим прозаическим произведением XIX века, отказываясь на этот раз отождествлять идеи, высказанные героем повести, с мыслями автора, рассматривает их в связи с развитием характера Позднышева, в соответствии с его мировоззрением.

Писательница откликнулась также на испанское издание «Воскресения». Она верно поняла разрушительный смысл идей, заложенных русским писателем в свой последний роман: «В „Воскресении" ставятся проблемы справедливости, судопроизводства, законов, утвержденных и поддерживаемых силой. Вопрос о социальной ответственности выдвинут с такой же прямотой, как и вопрос об ответственности личной. В грустной судьбе Катюши

---

[52] При всем своем стремлении конкретизировать и дифференцировать термины, Пардо Басан все же вынуждена была руководствоваться эстетическими представлениями, сложившимися в Испании под воздействием теории и практики французского натурализма, поэтому ее статьи страдают приблизительностью терминологии. Для характеристики русского романа она в основном пользуется двумя терминами — «идеальный реализм» и «спиритуалистический реализм».

[53] Отмечая, что русские писатели-реалисты не стремились создать школу в узком смысле этого слова, ограниченную определенным кругом правил и запретов, писательница была глубоко права. «У нас не было эстетических школ — школ, которые заранее определяли, какая, каких свойств нужна будет им эстетическая добыча. Наши писатели различались тем, какой стороной, какими общими явлениями русской жизни питается их творчество, какими „предметами"» — так охарактеризовал эту особенность русской литературы, «разомкнутость» ее эстетического сознания Н. Я. Берковский (Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975, с. 100).

[54] Pardo Bazán E. Obras completas, t. III, 1973, p. 91.

lib.pushkinskijdom.ru

Масловой общество виновато тем, что оно подготовило и допустило преступление, судьи виноваты тем, что они небрежно и неосмотрительно отнеслись к судьбе человека, князь Нехлюдов виноват тем, что он погубил это существо, лишив его чести, его единственного достояния».[55] В соответствии со своей новой мистической ориентацией, наметившейся в начале века, Пардо Басан одобряет конец романа и духовное перерождение Нехлюдова.

В последних своих статьях о Толстом испанская писательница уделяет больше внимания художественным особенностям произведений русского писателя и удивляется тому, что ни в одной из многочисленных работ о его творчестве она не обнаружила наблюдений над его языком и стилем.

5

Ни у одного из исследователей творчества Эмилии Пардо Басан не возникает сомнения в том, что Толстой оказал существенное влияние на испанскую писательницу. Между тем большинство из них либо совсем игнорируют это в своем анализе, либо ограничиваются самыми общими указаниями. Причем, как правило, отмечается лишь воздействие толстовского «мистицизма» и «спиритуалистического идеализма» на два поздних романа писательницы, «Химера» (1905) и «Черная сирена» (1908).[56]

Русская литература наложила неизгладимый отпечаток на все творчество Э. Пардо Басан начиная с 1887 года. Творческая манера писательницы, прожившей долгую жизнь и всегда старавшейся быть в курсе всего, что происходило в духовной жизни Европы, с годами менялась. Оставаясь в целом на реалистических позициях, она прошла через увлечение французским натурализмом, а в конце XIX века восприняла некоторые из наиболее внешних сторон модернистских течений, однако любовь к русской литературе не только не ослабевала, но крепла с каждым годом. Воздействие творчества и мировоззрения Льва Толстого прослеживается во многих произведениях Пардо Басан 80—90-х годов XIX века и начала XXвека, однако на разных этапах своей творческой биографии писательница ассимилировала в своем творчестве различные особенности поэтики Толстого.

Как показывает анализ романов, повестей и рассказов Э. Пардо Басан конца XIX века, для нее в этот период особенно велико значение социальной критики Толстого, его открытий в области психологического романа, внутреннего монолога, его традиции в создании характеров людей из народа. Той же зимой, когда испанская писательница погрузилась в чтение произведений русских авторов, ею был написан роман «Родовые усадьбы Ульоа». Основная его тема — распад и деградация аристократической семьи в ее деревенской изоляции, сложные взаимоотношения, складывающиеся между помещиками, их слугами и крестьянами — все это связано с интересом к русской литературе, к романам и рассказам Толстого и Тургенева. Более энергично, чем в своих предыдущих произведениях, Пардо

[55] Ibid., p. 1220.

[56] Ссылки на эти два романа, призванные представлять позднюю «спиритуалистическую» манеру писательницы, выработанную под непосредственным воздействием русского романа, переходят из книги в книгу, иногда без какой-либо дополнительной аргументации (например: Varela Jácome B. Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán. Santiago de Campostela, 1973, p. 59, 154; Río Angel del. Historia de la literatura española, t. II. La Habana, 1968, p. 149). Авторы специальных статей на тему «Эмилия Пардо Басан и русская литература» Рональд Хилтон (Doña Emilia Pardo Bazán, a pioneer of Russian studies. — The American Slavic and East European Review, Menaska, 1952, p. 215) и Роберт Осборн (Emilia Pardo Bazán y la novela rusa. — La Revista Hispánica Moderna, 1954, N 4, oct., p. 273—281) оставляют в стороне вопрос о творческом восприятии писательницей русской литературы.

lib.pushkinskijdom.ru

Басан раскрывает несостоятельность основ испанской жизни.[57] Много точек соприкосновения можно обнаружить также в обрисовке характеров героев романа «Родовые усадьбы Ульоа» и романов русского писателя.[58]

В других романах писательницы, «Мать-Природа» (1887), «Солнечный удар» (1889), «Уныние» (1889), «Христианка» (1890), «Краеугольный камень» (1891), то в сюжетных построениях, то в психологическом рисунке, то в тех или иных высказываниях героев мы постоянно встречаемся с отзвуками произведений русского писателя. Испанский исследователь творчества Пардо Басан Варела Хакоме удивляется, обнаружив в романе «Солнечный удар» «поток сознания» за три десятилетия до появления романа Джойса «Улисс». Испанская писательница, действительно, использует в этом романе для характеристики героев внутренний монолог, и не только в этом: он есть в романе «Химера», почти все монологи главного героя романа «Мать-Природа» являются внутренними. На фоне остального текста они выделяются тем, что идеи в них переплетаются, мысли путаются, а слова приобретают известную свободу для перемещения в пределах монолога. Здесь уместно вспомнить, что внутренний монолог, предваривший во многом «поток сознания» XX века, был детально разработан в романах Толстого, особенно в «Анне Карениной».

Близки по своей интонации произведениям русского писателя рассказы Пардо Басан из жизни народа.[59] Человек из народа показан в них таким, каким его сделали обстоятельства: жестоким, грубым, невежественным, эгоистичным, нечистоплотным, но в то же время раскрыты его хорошие качества: трудолюбие, патриотизм, смелость.[60]

В центре многих рассказов Пардо Басан стоит новая для нее тема сострадания «маленькому», незаметному человеку.[61] Особое значение для испанской писательницы имела толстовская постановка женского вопроса, проблемы семьи и брака в их социальном, психологическом и нравственном аспектах. [62]

Последний период творчества Пардо Басан проходит под знаком увлечения мистицизмом. В работе «Диалектика природы» Ф. Энгельс доказал, что натуралистический эмпиризм, неспособный охватить реальную причинность явлений, их всеобщую связь, — «самый верный

---

[57] Социальная критика в эти годы является стержнем многих рассказов писательницы, таких, как «Горнорабочий», «Ресторан», «Выбор», «В конке», «Несчастный случай» и других.

[58] Например, Хулиан де ла Лаге некоторыми своими чертами напоминает Пьера (особенно после знакомства того с Платоном Каратаевым).

[59] Сама писательница прекрасно сознавала эту близость. В примечании к рассказу «Георгики» (1893) она пишет: «Когда этот рассказ, основанный на реальных событиях, был написан, я вдруг заметила что по своей теме он напоминает рассказы Толстого. Я предупреждаю об этом заранее и вижу в этом еще одно доказательство сходства, существующего между русским и галисийским крестьянином, которое я всегда видела» (P a r d o B a z á n E. Obras completas, t. II, 1973, p. 1452).

[60] Таковы многие рассказы сборников «Галисийские истории и рассказы» (1900), «Рассказы родной земли» (1907), «Рассказы о земле» (1922). Знаменательно, что рассказы на деревенскую тему оказались совершенно свободными от воздействия эстетических теорий «конца века».

[61] Однако в отличие от русских романистов ей не удается, как правило, сделать следующий шаг и увидеть глубокое и высокое человеческое содержание, заложенное в «маленьких людях» от природы. Внимание писательницы все же сосредоточено на переживаниях духовно богатой личности, личности «сострадающей». «Маленький» же человек таких рассказов, как «Седано», «Чуча», «В конке», «Ресторан», «Пария», очерчен схематично и однообразно и поэтому никаких чувств, кроме жалости, возбудить в читателе не может.

[62] Ее интерес к данной теме закономерен: Пардо Басан была активной участницей феминистического движения в Испании. Рассказ «Сиделка», например, примыкает к ее статьям о «Крейцеровой сонате», связан с ее размышлениями о стремлении русского писателя добраться до глубинной сущности семейных отношений, увидеть неблагополучие за внешним благополучием, его умении срывать маску со всяческой лжи.

lib.pushkinskijdom.ru

путь от естествознания к мистицизму».[63] Искренне верующая католичка, пройдя через увлечение позитивизмом и натурализмом, Э. Пардо Басан в начале века, находясь уже в преклонном возрасте, испытала влияние модных в то время мистических теорий. С ними связаны два ее последних романа, «Химера» и «Черная сирена». В этих романах есть и подробное описание реального мира, и критика буржуазной цивилизации, и глубокий психологизм в раскрытии характеров, как нормальных, так и аномальных, однако лейтмотивом в них проходит мысль о конечном триумфе веры в обновленных искренним христианским чувством душах. Философская идея романа «Химера», например, выражена автором в предисловии: лекарством от болезни века может быть только возвращение к религиозной вере. То, что испанской писательнице в эти годы оказались близки идеи Толстого, выраженные им в романе «Анна Каренина», в финале романа «Воскресение» и во многих публицистических произведениях, очевидно.[64] Вместе с тем и в этих романах остро, в духе русских писателей, Пардо Басан продолжает ставить вопросы социального устройства.[65]

Непосредственной темой нескольких рассказов писательницы является сам Толстой, его личность и его учение. Таков рассказ «Две мстительницы» (1894), цикл из двух рассказов «Граф плачет» и «Графу снится» (1911). В них, пользуясь всеми возможностями, всем арсеналом средств, которыми обладает автор художественного произведения, Пардо Басан вместе с тем могла прямее и непосредственнее, чем в других своих романах и рассказах (приближаясь в этом смысле к критическим статьям), выразить свое отношение к идеям Толстого, в частности к его теории «непротивления злу насилием». Поэтому мы считаем необходимым остановиться хотя бы на одном из них подробнее. Рассказу «Две мстительницы» предпослано посвящение «графу Л. Н. Толстому». Он представляет собой рассказ-аллегорию, в котором жестокой, несправедливой и неожиданной интерпретации испанская писательница подвергает столь неполюбившуюся ей толстовскую теорию. Обманутый братьями и женой, выгнанный из собственного дома, герой рассказа Зенон, человек от природы великодушный и добрый, в конце концов ожесточается и решает отомстить обидчикам. Однако когда у него уже созрел план мести и он собирался его осуществить, ему повстречались на дороге две женщины, поразительно несхожие одна с другой. Они назвали себя мстительницами и предложили Зенону свою помощь. Одна из них, худая женщина с серпом в руке, Смерть, обещала поддержку в его начинаниях. Вторая — цветущая, стройная и румяная — Жизнь, посоветовала оставить все как есть, доказав с помощью волшебного фонаря, что жизнь его обидчиков настолько ужасна, что смерть для них была бы избавлением. Зенон, согласившись с ней, «написал своим врагам, что прощает их, и удалился в пустыню, где живет, обрабатывая землю и не желая видеть лица человеческого» (русский перевод рассказа см. в кн.: Пардо Басан Эм. Собр. соч., т. 1. СПб.,

---

[63] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 381.

[64] Главный герой романа «Черная сирена» Гаспар де Монтенегро напоминает многих героев Толстого, в первую очередь Левина, постоянной духовной неудовлетворенностью, преследующими его мыслями о смерти, поисками какого-то иного смысла жизни, отличного от обыденного, каждодневного существования обеспеченного, культурного человека.

[65] Солис, герой романа «Черная сирена», в разговоре с Гаспаром де Монтенегро вскрывает всю фальшь буржуазной цивилизации: «Достижения цивилизации! Будь они прокляты!.. Достижения цивилизации в наши дни лишь усугубляют социальные противоречия... Мы, бедняки, находясь внизу, имеем счастье видеть, что все, или почти все, что является делом рук цивилизации или культуры, служит только одной касте, золотой..., к которой нам никогда не принадлежать. Я принадлежу к медной касте. Не говорите мне о достижениях цивилизации» (Pardo Bazán. Obras completas, t. II, 1973, p. 915). Возможно, обратить внимание на существование подобного социального и психологического типа Пардо Басан помогли русские разночинцы из романов Толстого, Тургенева и Достоевского.

lib.pushkinskijdom.ru

1914, с. 144—151). Попытка дать свое объяснение толстовскому учению здесь настолько очевидна, что замысел рассказа и его тенденция были бы совершенно понятны даже в том случае, если бы он не был посвящен русскому писателю. По Пардо Басан, жалостью к человеку и в то же время гневом на человека, в душе которого слишком глубоко коренится зло, порождена эта теория.

6

Результаты ознакомления испанских писателей с русской литературой сказались очень скоро в целом ряде литературных явлений, помимо романов и рассказов Э. Пардо Басан. Важным звеном испано-русских литературных связей является творчество самого крупного испанского писателя XIX века, Бенито Переса Гальдоса. Гальдос не посвятил специальных статей русским писателям, но в его художественном творчестве русская литература оставила весьма заметный след.[66] Особенно важную роль, наряду с Вальтером Скоттом и Эмилем Золя, для Гальдоса сыграл Лев Толстой.

По своей творческой манере, творческим устремлениям, темпераменту, по некоторым своим взглядам на общество и на искусство испанский писатель был близок Толстому, и неудивительно, что произведения русского романиста его заинтересовали и оказали на него влияние. По утверждению его современников, Менендеса-и-Пелайо и Пардо Басан, точкой отсчета в этом смысле следует считать роман «Анхель Герра» (1890). Многие романы Гальдоса последующего периода, такие, как «Действительность», «Торквемада и святой Петр», «Назарин», «Альма», романы последних серий «Национальных эпизодов», по мнению ученых, несут на себе следы воздействия творчества русского писателя. Используя его опыт, Гальдос оставался при этом глубоко самобытным художником.

Сходство между романом Гальдоса «Действительность» и «Анной Карениной» было замечено уже давно. Роман Толстого «из современной жизни», в котором остро ставились вопросы социального устройства, возникали многочисленные и разнообразные конфликты между героями, несомненно, заинтересовал испанского писателя. «Анна Каренина» подсказала ему возможность обратить внимание на сходные проблемы испанской жизни, проанализировать подобные конфликты, порождаемые испанской действительностью. Георг Портнов в книге «Русская литература в Испании», к сожалению, основывает свои доказательства исключительно на фабульной близости романов. В отдельных подглавках он исследует пары персонажей: «Анна и Аугуста», «Алексей Александрович и Томас Ороско» и «Федерико Виера и Вронский». Однако, преувеличивая близость между образами Томаса Ороско и Федерико Виеры, с одной стороны, и Каренина и Вронского, с другой, автор несколько искажает пропорции в действительно имевшем место воздействии сюжета романа Толстого на замысел Гальдоса.[67] Более убедительной представляется параллель

[66] Эта тема довольно часто привлекала внимание как советских, так и зарубежных исследователей. См.: Алексеев М. П. Тургенев и испанские писатели. — Литературный критик, 1938, № 11, с. 136—145; Звигильский А. Тургенев и Гальдос. — В кн.: Тургеневский сборник, II. Л., 1966, с. 321—324; Casalduero J. Ana Karenine y Realidad. — Bulletin Hispanique, 1937, v. XXXIX, № 4; Chamberlin V. A., Weiner J. Galdós's Dona Perfecta and Turgenev's Fathers and Sons: Two Interpretations of the Conflict between Generations. — Publications of the Modern Language Associations of America, New York, 1971, v. 86, № 1; Portnoff G. The Influence of Tolstoy's Anna Karenina on Galdós's Realidad. — Hispania, 1932, XV, № 3.

[67] Между мужскими персонажами романов не могло быть существенного сходства уже хотя бы потому, что Томас Ороско и Федерико Виера, по единодушному мнению критиков, являются главными действующими лицами романа испанского писателя, и в их уста автор вкладывает свои самые сокровенные мысли по всем волнующим его вопросам, в то время как в романе Толстого Алексей Александрович и Вронский явно уступают по значению образам Левина и Анны.

lib.pushkinskijdom.ru

между Аугустой и Анной. Хотя героиня Гальдоса и лишена очарования и притягательной силы Анны Карениной, она напоминает ее существенными для развития конфликта вехами своей биографии, подчиненностью в ней разума чувствам, постоянными сомнениями в правильности сделанного выбора.

Следует также отметить, что уже в этом романе начинает сказываться воздействие на Гальдоса нравственного учения русского писателя, которое в полной мере проявится в романах «Назарин» и «Альма» (1895).[68] Главного героя романов Назарина автор наделил многими, подчас легендарными, чертами самого Толстого.[69] Протест Назарина против науки и прогресса, который, как он утверждает, только увеличивает нищету, его «рецепты» искоренения зла, разрешения политических, экономических проблем, проблем, связанных с процессом обнищания духовного мира людей, его религиозно-нравственное учение — все это перекликается с думами и чаяниями русского писателя.[70]

Более сложным является вопрос о воздействии «Войны и мира» на Гальдоса как автора исторических романов, на его грандиозный замысел «Национальных эпизодов». Регаладо Гарсия, автор книги «Бенито Перес Гальдос и исторический роман 1868—1912», отвечает на этот вопрос утвердительно: начиная с третьей серии, в «Национальных эпизодах» заметно влияние Толстого, особенно это относится к пониманию испанским писателем «взаимоотношений личности и коллектива в истории».[71] Знакомство Гальдоса с «Войной и миром», действительно, сказалось в том, что им были подвергнуты пересмотру некоторые, весьма существенные элементы его давно сложившейся эстетической программы. В романах третьей серии личность обладает максимумом свободы в частной жизни и минимумом — в сфере жизни коллективной. Короли и военачальники не только не управляют ходом истории, но являются ее рабами.[72] Технику Толстого испанский романист использовал в батальных сценах, например в описании битвы в романе «Сумалакареги». Гальдос создает ее, нанизывая одно на другое фрагментарные впечатления, которые только и возможны при восприятии столь масштабного события отдельным человеком.

Нет никакого сомнения, что дальнейшее изучение этого влияния с привлечением большего количества произведений дало бы новые, интересные результаты.

---

[68] В первую очередь это относится к образу Томаса Ороско, наделенного некоторыми чертами ищущих, думающих, сомневающихся героев Толстого. В качестве примера можно привести один из внутренних монологов Ороско: «. . .я вновь обретаю свою индивидуальность, привожу в порядок свои мысли и возрождаюсь в этой доктрине. . ., я бы не назвал ее религиозной. . ., этой доктрине, которая меня сформировала, к которой я пришел без посторонней помощи, не заглядывая в книги, проверяя в моем сознании истинность основ добра и зла» (Pérez Galdós B. Obras completas, t. V. Madrid, 1953, p. 805).

[69] В уста одного из героев романа «Альма» Гальдос вкладывает опровержение этой зависимости. Возможно, это объясняется тем, что за пять месяцев, разделяющие два романа (первый был издан в мае 1895 года, второй — в октябре), автору не раз приходилось слышать подобные упреки и он хотел избежать их впредь.

[70] С точки зрения католической церкви, Назарин — еретик. Он явно не испытывает потребности служить на благо церкви. В той же мере он не напоминает и испанских мистиков XVI века, как это прекрасно доказал Г. Портнов. Их основной заботой были поиски синтеза человеческого сознания с божественным, основной целью — достигнуть слияния своей души с Богом. Интересы и стремления героя романа Гальдоса лежат в другой плоскости: «Я не могу довольствоваться личным спасением; я хочу, чтобы все были спасены и чтобы навсегда исчезли ненависть, тирания, голод, несправедливость; чтобы не было ни хозяев, ни слуг, чтобы прекратились споры, войны, политика» (Pérez Galdós B. Obras completas, t. V, p. 1727).

[71] Regalado Garcia A. Benito Pérez Galdós y la novela Histórica Española. 1868—1912. Madrid, 1966, p. 268.

[72] Таковы Мария Кристина, Изабелла, Дон Карлос, Сумалакареги, Эспартеро и другие.

lib.pushkinskijdom.ru

Повышенный интерес к Толстому можно обнаружить у известного испанского писателя и самого крупного литературного критика последней трети XIX века Леопольдо Аласа, писавшего под псевдонимом Кларин. Его знакомство с произведениями русского писателя (по французским переводам) произошло в 1887 году. В письме Гальдосу от 1 апреля он писал: «Я с головой окунулся в Россию, восторгаюсь Гоголем и Толстым. Что за чудо „Война и мир“! Прочти этот роман, если ты его еще не читал. И это при том, что он очень плохо переведен».[73] В отличие от критиков-эстетов Кларина привлекают гуманизм Толстого, широта проблематики его романов и социально-критическая острота его творчества. Высказывания испанского критика свидетельствуют о том, что он воспринимал русский роман как реалистический и социальный и в этом видел его главную особенность. Перу Кларина принадлежит несколько статей о Толстом. Большое впечатление на него произвел рассказ «Хозяин и работник», разбору которого он посвятил статью 1895 года. В этом рассказе Толстой снова, утверждает автор, разрабатывает две основные проблемы, которые его волнуют: «взаимоотношения между русским землевладельцем и мужиком и великую проблему иной жизни, религиозного сострадания, как выхода из противоречий этого мира».[74] Интересны наблюдения критика над сходством и различием опубликованных почти одновременно рассказа Толстого (в «Северном вестнике») и рассказа Мамина-Сибиряка «Исповедь» (в журнале «Мир божий»), который Кларин, по его словам, тоже читал.[75] Испанский критик приходит к выводу, что сходство, имеющееся между этими рассказами русских писателей, хотя и значительно, но носит лишь внешний характер.[76]

Роману Толстого «Воскресение» посвящена статья Кларина 1900 года. Автор расценивает роман как лучшее художественное произведение русского писателя: «В „Воскресении“ все прекрасно: глубокая идея, искренне верующий народ, безграничное милосердие, проницательная наблюдательность, разумная мера в патетических моментах, в тонкой сатире, в дидактических размышлениях».[77] Испанский критик сравнивает роман Толстого с пьесами Лопе де Веги, видя в них общие черты: глубину мысли, искренность, поиски путей счастья для человека. Анализируя образы Пьера Безухова и Дмитрия Нехлюдова, Кларин приходит к выводу, что герои Толстого во многом автобиографичны.

Вопрос о творческом восприятии Кларином произведений Толстого пока еще ждет своего исследователя. Интересна, однако явно недостаточно аргументирована гипотеза испанского литературоведа Хуана Вентура Агудьеса об «Анне Карениной» как одном из источников романа Кларина «Правительница».[78] Проводимый им типологический анализ подчас весьма любопытен, но не всегда убедителен. Автор, безусловно, прав в том, что эстетика этого романа гораздо ближе эстетическим взглядам Толстого, чем эстетике Гюстава Флобера в период написания «Мадам Бовари», несомненного и давно установленного источника романа «Правительница».

---

[73] Полностью это письмо напечатано в книге: O r t e g a S. Cartas a Galdós. Madrid, 1964, p. 240.

[74] C l a r í n. Obra olvidada. Madrid, 1973, p. 164. Для облегчения читательского восприятия Кларин предлагает любопытный образный «перевертыш»:

Брехунов ↔ Никита
↓ ↓
Санчо Панса ↔ Дон Кихот

[75] В этом случае придется предположить, что испанский писатель в какой-то степени знал русский язык.

[76] Сравнительный анализ этих двух рассказов содержится в книге Н. И. Прудкова «Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы» (Л., 1974, с. 163—177).

[77] C l a r í n. Obra olvidada, p. 164.

[78] V e n t u r a A g u d i é z J. Inspiración y estética en «La Regenta» de «Clarín». Oviedo, 1970, p. 135, 140.

lib.pushkinskijdom.ru

Те или иные особенности творческой манеры и мировоззрения Льва Толстого отразились в произведениях и других выдающихся испанских писателей последней трети XIX столетия, Хуана Валеры,[79] Хосе Мария де Переды, Армандо Паласио Вальдеса и Висенте Бласко Ибаньеса.[80]

7

Таким образом, творчество Толстого вызвало живой отклик со стороны испанских писателей XIX века.[81] В собственной художественной практике они пытались применить опыт русских романистов, в первую очередь Толстого, который затмил в глазах испанцев своих русских предшественников и современников. Причин популярности его творчества в Испании много, среди них главная — постановка в его произведениях самых наболевших вопросов современного ему общественного устройства, общих для всех народов, в том числе и для испанского. Не последнее место занимает также несомненная близость черт русского реализма и испанского.

Воздействие того или иного писателя на иноязычных писателей той или иной страны в одно и то же время может быть разносторонним и разноплановым. Разными сторонами своей личности, своего творческого облика и своего наследия писатель может проникать в сознание широких кругов иноязычных читателей. Различные биографические и идеологические факторы накладывали свой отпечаток на обращение каждого из испанских писателей к творчеству Толстого, Достоевского, Тургенева или Горького, сказывались в предпочтении, отдаваемом отдельным произведениям. В связи с этим встает вопрос, какой была главная линия восприятия творчества Льва Толстого в Испании.[82] Воздействие русского писателя на литературный процесс в Испании в конце XIX—начале XX века выразилось в первую очередь в том, что он подорвал авторитет натурализма, противостоял нереалистическим тенденциям и поддерживал реалистическое направление в литературе, как бы разнообразны ни были его проявления.[83]

---

[79] При первом знакомстве с русским реалистическим романом, сочтя его «русским вариантом» французского натурализма, Валера выступил как его противник. Нам уже приходилось останавливаться на его мнении в связи с откликами на книгу Э. Пардо Басан. Впоследствии испанский писатель признал заслуги русских романистов.

[80] В рукописном отделе ИРЛИ хранятся письма Паласио Вальдеса и Бласко Ибаньеса, адресованные в основном переводчице их произведений на русский язык М. В. Ватсон (письма А. Паласио Вальдеса М. В. Ватсон — ф. 402, оп. 2, № 401; письма В. Бласко Ибаньеса М. В. Ватсон — № 68). Кроме того, одно письмо Бласко Ибаньеса хранится в архиве С. А. Венгерова (архив С. А. Венгерова, № 971). Некоторые из писем Бласко Ибаньеса опубликованы в журнале «Вопросы литературы» (1958, № 2, с. 178—183, публикация З. И. Плавскина). Рассуждения испанских писателей по поводу своих произведений, которые, по их мнению, целесообразно было бы издать в России, свидетельствуют о том, что они имели вполне определенное представление о русских читателях, составленное, безусловно, по русским романам.

[81] На рубеже XIX и XX веков испанская литература переживает бурный расцвет, который приведет в 1910—1930-х годах ко второму «золотому веку» испанской литературы в творчестве писателей так называемого «поколения 98 года» — Мигеля де Унамуно, Анхеля Ганивета, Пио Бароха, Рамона дель Валье-Инклана, Асорина и Антонио Мачадо. Не последнюю роль в выработке их творческих методов сыграла русская литература. В это время между русской и испанской литературой установились уже тесные взаимоотношения, крепкие связи.

[82] В статье «Русские классики в литературах англо-романского мира» М. П. Алексеев отмечал: «Мало указать на какой-нибудь случай воздействия произведения русской литературы на произведение иностранное, — надо еще определить, было ли оно „благодетельным", отвечающим основному „духу" русской литературы или, по крайней мере, исторически оправданным» (Звезда, 1944, № 5—6, с. 105).

[83] Аналогичное значение творчества Льва Толстого в литературах других стран Запада отмечают многие советские исследователи, в частности Т. Л. Мотылева в ряде своих работ (О мировом значении Л. Н. Толстого, с. 350; Достоевский и Толстой. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976, с. 212).

lib.pushkinskijdom.ru

В. Э. РЕЦЕПТЕР

О КОМПОЗИЦИИ «РУСАЛКИ»

Датируемая 1832 годом трагедия Пушкина «Русалка» принадлежит перу драматурга, имеющего за плечами опыт «Бориса Годунова» и «Маленьких трагедий», то есть плодотворный практический опыт, обогащенный зрелыми размышлениями о законах драмы и «духе века, требующем важных перемен и на сцене драматической». Поэтому проблемы сюжетостроения «Русалки», ее структурной полноценности или недостаточности, выяснение приемов ее композиции имеют принципиальный характер. Именно здесь можно получить ретроспективный источник света, направленный на всю пушкинскую драматургию.

Первое сообщение на эту тему было сделано автором статьи в Институте русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) 22 мая 1975 года. Затем, в № 2 журнала «Вопросы литературы» за 1976 год, была опубликована статья «Над рукописью „Русалки“» (с. 219—262). Настоящая работа является естественным продолжением, а также существенным развитием и уточнением положений, высказанных ранее. В то же время она содержит ряд новых фактов.

История изучения «Русалки» изобилует как трагикомическими (К о р ш Ф. Е. Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева. СПб., 1898), так и драматическими поворотами. К последним следует отнести эпизод, датируемый 1924 и 1925 годами. Редактируя два первых выпуска (всего их было шесть) первого послереволюционного пушкинского однотомника, Б.Томашевский и К.Халабаев напечатали сцены «Русалки» не в том порядке, в каком они публиковались до тех пор, а в соответствии с последними указаниями пушкинской рукописи. Однако в связи с тем, что это чтение не представлялось издателям законченным и в некоторых существенных деталях таковым не являлось, следующие издания однотомника возвращали читателя к каноническому порядку сцен. Канонического порядка придерживались и все последующие издания, включающие «Русалку».

Как показало время, заявка Б. Томашевского была перспективной.

Обратимся к каноническому издательскому варианту и самой так называемой «беловой»рукописи, подвергнув анализу и заново расположив ряд известных фактов.[1]

Действие «Русалки» лежит в двух временных планах и в этом смысле четко делится надвое.

Первая часть пьесы состоит из двух сцен и составляет предысторию. Как и предполагал Мельник, Князь оставляет его дочь, свою возлюбленную; она бросается в реку («Берег Днепра. Мельница»). Князь женится на другой. На свадьбе раздается голос погибшей девушки. Ее песня содержит проклятие и ломает ход торжества («Княжеский терем»). Трагическая сама по себе, первая часть пьесы содержит, кроме того, предвестье будущей трагедии.

---

[1] ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 950. Далее ссылки на рукопись приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Вторая часть отделена от первой несколькими годами. Она состоит из трех сцен, к которым примыкает недописанный или намеренно оставленный отрывок «Берег», состоящий всего из 16 стихов.

Вот краткое содержание второй части.

Княгиня, доведенная до отчаянья разладом в семье, жалуется Мамке на свое одиночество и нелюбовь мужа. Вот и сегодня Князь не вернулся с охоты, а остался один на берегу Днепра («Светлица»). Оказавшись там, где некогда он был любим и счастлив, Князь видит сошедшего с ума Мельника и эта встреча пробуждает в нем муки совести («Днепр. Ночь»). Бывшая возлюбленная Князя, ставшая Царицей русалок, мечтает о мести и готовит ее. Она посылает свою дочь — Русалочку — навстречу отцу, с тем чтобы та заманила Князя на дно («Днепровское дно»). На следующий день Князь вторично приходит на старое место. Перед ним появляется Русалочка, однако здесь рукопись обрывается (отрывок «Берег»).

1

На последней странице рукописи — несшитой тетрадки из 12 больших, сложенных пополам листов (24 страницы) — записан *план*, сверяясь с которым исследователи и комментаторы «Русалки» делают вывод о намерении Пушкина переработать пьесу впоследствии.[2] Вот этот план:

Мельник и его дочь
Свадьба
Княгиня и мамка
Русалки
Князь, старик и Русалочка
Охотники.

Пушкинский план является главной основой, на которой строятся все предположения о композиции пьесы и ее будущей перепланировке.

Три первых пункта плана безусловно соответствуют трем первым сценам беловой рукописи. Приведение же трех остальных пунктов в соответствие с другими сценами пьесы отнюдь не так просто и бесспорно, как казалось до сих пор. Это один из тех примеров, которые «наглядно демонстрируют, как много неясного существует еще не только в рукописных, но даже в печатных текстах произведений Пушкина».[3]

С. М. Бонди считает, что четвертый пункт плана — «Русалки» — соответствует сцене «Днепровское дно»; пункт «Князь, старик и Русалочка» — двум сценам: «Днепр. Ночь» и «Берег», а пункт «Охотники» вовсе не имеет соответствия в тексте.[4] Однако с этим нельзя согласиться.

Проведем несложное сопоставление.

В первой сцене, после названия (а вернее — обозначения места действия) — «Берег Днепра. Мельница», — написано: «Мельник, дочь его»; соответствующий первый пункт плана гласит: «Мельник и его дочь».

Во второй сцене, после обозначения места действия — «Княжеский терем», — написано: «Свадьба. . .»; соответствующий второй пункт плана — «Свадьба».

В третьей сцене, после обозначения места действия — «Светлица», — написано: «Княгиня и мамка»; соответствующий третий пункт плана — «Княгиня и мамка».

---

[2] Здесь единодушны и П. В. Анненков (1855), и П. А. Ефремов (1880), и П. О. Морозов (1887), и все публикаторы «Русалки» более позднего времени — Б. В. Томашевский, С. М. Бонди, Д. П. Якубович и др.

[3] Алексеев М. П. Ремарка Пушкина «Народ безмолвствует». — Русская литература, 1967, № 2, с. 36.

[4] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. VII. [М., 1935], с. 610—638 (комментарии С. М. Бонди). Далее ссылки на этот том приводятся в тексте. Текст «Русалки» цитируется по тому же изданию.

lib.pushkinskijdom.ru

Этих сравнений достаточно, чтобы заключить: формулировки пунктов плана не произвольны и не условны — это в точности те самые ремарки, которые в тексте пьесы указывают, какие персонажи начинают данную сцену. Другими словами, каждый пункт плана обозначает соответствующую сцену по ее «первому явлению».

Попробуем начатое сопоставление продолжить: в четвертой сцене, после обозначения места действия — «Днепр. Ночь», — пишется: «Русалки»; в четвертом пункте плана стоит: «Русалки».

Так выясняется, что пункт «Русалки» обозначает не отдельную сцену (а значит, не «Днепровское дно»), но лишь часть сцены, а именно первое явление сцены «Днепр. Ночь».[5] Это становится, на наш взгляд, бесспорным в свете того, что по первоначальному замыслу, в черновике, русалки появлялись после монолога Князя и что в беловой рукописи Пушкин изменил порядок явлений.[6] Эта важная перестановка и была зафиксирована в плане особым пунктом — «Русалки».

Кроме того, сцена «Днепровское дно» занимает в рукописи пятое по порядку место и не может, таким образом, соответствовать четвертому пункту плана.[7] Так мы окончательно убеждаемся, что этот пункт, вопреки установившемуся мнению, не имеет отношения к сцене «Днепровское дно», а предусматривает явление «Русалки» в начале сцены «Днепр. Ночь».

2

Обратимся к вопросу о пункте «Охотники». Судя по плану, эпизод с охотниками должен был завершать пьесу. Однако в рукописи завершающим стал отрывок «Берег».

На этом основании исследователи считают пункт «Охотники» «невыполненным», соответствующую сцену — ненаписанной. Мнение это кажется нам ошибочным.

В тексте пьесы, в сцене «Днепр. Ночь», мы читаем:

Ловчий.

Вот он. Насилу-то его сыскали!

---

[5] Начало сцены «Днепр. Ночь» в рукописи выглядит так:

(Явление 1) Русалки.

Веселой толпою. . . и проч.

(Явление 2) Князь.

Знакомые печальные места!. , и т. д.

Именно эта последовательность явлений отражена в плане:
Русалки.
Князь, старик и Русалочка.

[6] Вот как описывает этот черновик С. М. Бонди: «. . .Пушкин начал ее (сцену «Днепр. Ночь», — *В. Р.*) сразу монологом князя. Монолог этот был доведен до стиха: „Посыпались, как пепел, на меня", после чего начата песня русалок. Таким образом, в черновике предполагался несколько иной план сцены, чем в окончательном тексте: помимо иного начала ее (сразу с монолога князя), после приведенных слов князя *должно было следовать не появление сумасшедшего мельника, а появление русалок*» (VII, 611. Здесь и далее курсив в цитатах мой, — *В. Р.*). Работая над «беловой» рукописью, Пушкин решил начать сцену с русалок.

[7] Если, соглашаясь с С. М. Бонди, принимать, что пункт плана «Русалки» — четвертый по счету — соответствует сцене «Днепровское дно», переместившейся после перепланировки (римские цифры над тремя сценами второй части) на четвертое место, мы должны были бы считать, что перепланировка предшествует плану. Однако С. М. Бонди, не замечая противоречия, указывает, что римские цифры появились в рукописи несомненно позднее плана.

lib.pushkinskijdom.ru

Князь.

Зачем вы здесь?

Ловчий.

Княгиня нас послала. . . и т. д.

Странно было бы думать, что множественное число («сыскали», «вы», «нас» и пр.) употреблено здесь применительно к одному охотнику — Ловчему. Кстати, тут же, перед словом «Ловчий», начато и зачеркнуто: «Лес напо. . .» С. Бонди справедливо полагает, что Пушкин хотел здесь написать «Лес наполняется охотниками», «по аналогии с близкой по смыслу ремаркой в сцене „Светлица“: „Двор наполняется охотниками“. Возможно, — продолжает С. Бонди, — что это сходство и заставило Пушкина зачеркнуть начатую ремарку» (VII, 615). «А! полон двор охотниками. . .» — говорит Княгиня в «Светлице». Вошедший в светлицу Ловчий отвечает от имени всех охотников:

Князь приказал домой
Отъехать нам. . .

Княгиня.

И князя вы осмелились оставить
Там одного; усердные вы слуги!
Сейчас назад, сейчас к нему скачите!
Сказать ему, что я прислала вас.

«Трудно сказать, — пишет С. Бонди, — что могла представлять собой, при крайней сжатости, лаконичности текста „Русалки“, отдельная сцена, озаглавленная „Охотники. . .“ Не является ли это слово в плане обозначением не особой сцены, а ненаписанного еще окончания сцены „Князь, старик и Русалочка“ — появления охотников, посланных княгиней?» (VII, 619).

Это очень проницательная догадка. С. Бонди просто не довел свою мысль до конца, назвав это явление «ненаписанным». Оно написано — написано в конце сцены «Днепр. Ночь». Вряд ли Пушкиным имелась в виду еще одна, вторая встреча охотников с Князем; этот собирательный персонаж полностью исчерпал свою драматургическую функцию — вот почему, как нам кажется, пункт «Охотники» следует, вопреки установившемуся мнению, считать реально воплощенным в пьесе.

3

Мы убедились в том, что четвертый и шестой пункты пушкинского плана — «Русалки» и «Охотники» — имеют в виду не отдельные сцены, а лишь части одной сцены — «Днепр. Ночь», причем явление «Русалок» начинает ее, а явление «Охотников», по существу, завершает. Следовательно, есть все основания полагать, что три последних пункта, то есть вся вторая половина плана («Русалки», «Князь, старик и Русалочка», «Охотники»), предусматривали в качестве финальной только одну большую сцену.

Нетрудно вообразить здесь довольно очевидную предварительную композицию пьесы, состоящей из четырех сцен, поровну разделенных между «двумя временами». Две первые («Мельник и его дочь», «Свадьба») давали бы предысторию героев, две последние («Княгиня и мамка» и «Русалки»+«Князь, старик и Русалочка»+«Охотники») раскрывали

lib.pushkinskijdom.ru

бы драматический результат давних событий. В таком замысле последняя сцена по объему приблизилась бы к первой (в которой 229 стихов); так могла быть достигнута и бóльшая соразмерность частей, и общая симметрия.

Однако фактом остается то, что оставшемуся пункту плана («Князь, старик и Русалочка») соответствуют в тексте две законченные сцены («Днепр. Ночь» и «Днепровское дно»), а также отрывок «Берег».

И Князь, и старик, и Русалочка, как мы знаем, появляются в названных сценах. Кроме того, в сцене «Днепровское дно» появляется Старшая русалка, не упомянутая Пушкиным в плане.

Это свидетельствует по меньшей мере о том, что Пушкину для развития драмы были необходимы встречи трех названных действующих лиц между собой; что, исходя из плана, в его замысел не входила встреча Князя со Старшей русалкой или Старшей русалки со стариком.

В то же время соответствующее плану завершение пьесы очевидно требовало встреч: 1) Князя со стариком; 2) старика с Русалочкой и 3) Русалочки с Князем.

Встреча Князя со стариком состоялась в сцене «Днепр. Ночь». Исследователи давно обратили внимание на то, что эта сцена написана с шекспировской свободой и мощью.

Но, как свидетельствует сцена «Днепровское дно», состоялась и встреча старика с Русалочкой: она со всеми подробностями описана в рассказе.

Старшая русалка.

. . .Где ты была?

Дочь.

На землю выходила
Я к дедушке. Все просит он меня
Со дна реки достать ему те деньги,
Которые когда-то в воду к нам
Он побросал. Я долго их искала;
А что такое деньги, я не знаю —
Однако же я вынесла ему
Пригоршню раковинок самоцветных.
Он очень был им рад.

Русалка.

Безумный скряга. . .

По образцу классической трагедии, в пересказе Русалочки драматург сообщает нам сцену встречи ее со стариком. Эта встреча важна для Пушкина, ибо служит психологической опорой сцены Князя и старика («. . .За мной, спасибо, смотрит Русалочка. — Кто? — Внучка. — Невозможно Понять его. . .») и является частичным воплощением пункта «Князь, *старик и Русалочка*».

Итак, если первая часть этого пункта — «Князь, старик. . .» — относится к сцене «Днепр. Ночь», то вторая — «. . . старик и Русалочка» — должна быть отнесена к «Днепровскому дну».

Теперь, для того чтобы исчерпать до конца содержание рассматриваемого нами оставшегося пункта — а значит, и всего пушкинского плана — мы должны были бы увидеть недописанную встречу Князя с Русалочкой («Князь. . . и Русалочка»).

Однако наставления, которые дает Старшая русалка своей дочери в сцене «Днепровское дно», и есть не что иное, как эта будущая встреча.

lib.pushkinskijdom.ru

. . .Послушай, дочка. Нынче на тебя
Надеюсь я. На берег наш сегодня
Придет мужчина. Стереги его
И выдь ему навстречу. Он нам близок,
Он твой отец. . .
. . .к нему нежнее приласкайся
И расскажи все то, что от меня
Ты знаешь про свое рожденье; также
И про меня. И если спросит он,
Забыла ль я его иль нет, скажи,
Что все его я помню и люблю
И жду к себе. . .
Ступай же.

Так же как нет необходимости повторять на сцене состоявшуюся *только что* встречу старика с внучкой, нет никакой нужды буквально дублировать пересказанную так подробно сцену, которая должна произойти *тотчас же.*

Так мы убеждаемся, что *все пункты плана имеют вполне конкретное воплощение в тексте пьесы.*

Только незавершенный отрывок «Берег», наметивший действительную встречу «Князь. . . и Русалочка», оказывается дублирующим содержание предполагаемой и готовящейся сцены, как бы «сверхплановым».

4

Заново сопоставив с пушкинским планом, его композиционным содержанием и направленностью материал, заключенный в тексте, мы получаем возможность по-иному взглянуть на движение действия в пьесе.

Первая часть читается без изменений.

Отсутствие детей и истинной близости с мужем приводят Княгиню в отчаянье. Вот и сегодня Князь не вернулся домой, а остался ночью на берегу Днепра, отослав назад сопровождавших его охотников. Княгиня требует от охотников скакать за Князем и немедленно привести его домой («Светлица»). Встретившись с безумным отцом своей бывшей возлюбленной, Князь трагически осознает свою вину и мучится раскаянием. Его находят охотники, посланные Княгиней; Князь возвращается в свой терем. За этими явлениями следят Русалки, чьи песни обрамляют всю сцену («Днепр. Ночь»). Родившаяся на дне дочь Князя, Русалочка, рассказывает своей матери — Царице русалок — о встрече с безумным Мельником, своим дедушкой. Старшая русалка посылает дочь навстречу Князю, с тем чтобы Русалочка заманила отца на дно («Днепровское дно»). Князь вторично приходит на берег Днепра и встречается с Русалочкой («Берег»). Однако здесь рукопись обрывается.

При таком развитии сюжета, как мы уже заметили, повторным, «сверхплановым» выглядит лишь отрывок «Берег». Однако, судя по недвусмысленным показаниям рукописи, Пушкин хотел свести два появления князя на берегу в одно.

В начале сцены «Днепр. Ночь», на странице 17, Пушкиным сделан (перед монологом князя, который начинается словами: «Знакомые, печальные места!») знак вставки и вписана одна строка: «Невольно к этим грустным бер.» — то есть начальная строка отрывка «Берег». В отрывке же отчеркнуто девять первых строк, с явным указанием направления переноса: фигурная скобка в сторону начала рукописи, т. е. к сцене «Днепр. Ночь».

Уже этого достаточно, чтобы сделать вывод о подчиненном характере отрывка «Берег» по отношению к сцене «Днепр. Ночь», завершенной и по содержанию, и формально (знак окончания).

lib.pushkinskijdom.ru

Мы знаем, кроме того, что для Пушкина характерно в высшей степени динамичное развитие сюжета (все равно — «внешнего» или «внутреннего»); каждый новый эпизод, новая фраза или деталь двигают действие или мысль, обогащают их, развивают или изменяют. У Пушкина не бывает пересказов уже рассказанного или уже происшедшего на глазах у читателя. Учитывая это, приходится думать, что отрывок «Берег» не мог появиться в рукописи последним; в противном случае встреча князя с Русалочкой буквально продублировала бы тот «сценарный план», который развернут Старшей русалкой в предшествующей отрывку сцене «Днепровское дно».

Сомнительно, чтобы Русалочка могла нарушить установленный матерью «протокол» встречи. Во всяком случае, в отрывке точно выполнена первая часть наставления — «стереги его и выдь к нему навстречу». Ей остается «к нему нежнее приласкаться» и на вопрос князя: «Откуда ты, прекрасное дитя?» — рассказать «все то», что она знает «про свое рожденье, а также» и про свою мать. «И если спросит он. . .» и т. д.

Занимающий почти все 16 стихов отрывка монолог князя тоже выглядит последовательным — и притом ослабленным — пересказом встречи с Мельником, происшедшей в сцене «Днепр. Ночь».[8] Таким образом, отрывок «Берег» со всей очевидностью демонстрирует подчиненный, *черновой* характер по отношению к двум предыдущим сценам «Днепр. Ночь» и «Днепровское дно» и его появление в рукописи несомненно предшествует этим сценам.[9]

5

Относя последние пункты плана к другим сценам и связывая их с будущей, лишь предполагаемой работой над пьесой, С. М. Бонди основывается на том, что план будто бы записан после всего текста. Единственным аргументом здесь является то, что план расположен на последней, 24-й странице рукописной тетради. Однако опыт и ставшие классическими труды самого Сергея Михайловича Бонди, которые для автора этой статьи служат образцами, заставляют считать такой аргумент лишенным доказанности. Если бы порядок работы у Пушкина определялся всего лишь порядковым номером страницы, мы не имели бы удовольствия читать захватывающие главы «Черновиков Пушкина» С. М. Бонди, да и других трудов пушкинистов-текстологов.

Всматриваясь в пушкинский план, замечаешь еще одну его характерную особенность (не распространяющуюся лишь на массовую сцену «Свадьба»): он похож на перечень действующих лиц, причем каждое лицо названо здесь единожды и фигурирует в том пункте плана, то есть в той сцене, где оно играет наиболее важную роль. Единственное исключение сделано для Мельника, однако «Мельник» он лишь в первой сцене, второй же раз он — безумный «Старик», то есть в известном смысле другое лицо («Какой я мельник . . .»), с другой драматической

---

[8] Сравним хотя бы две реплики Князя:

Старик несчастный! вид его во мне
Раскаянья все муки растравил!

(«Днепр. Ночь»)

и

Печальные, печальные мечты
Вчерашняя мне встреча *оживила*.

(«Берег»)

[9] Отметим попутно, что основная часть сцены «Днепр. Ночь» (с. 18—20) и вся сцена «Днепровское дно» (с. 21—22) записаны в один прием.

lib.pushkinskijdom.ru

функцией. Еще больше отличается «Старшая русалка» от «дочери Мельника» в первой сцене: ее «статус» в мире, ее функция в действии, наконец, ее облик так изменились, что узнать в ней «страдательное лицо» — бывшую возлюбленную Князя — почти невозможно. . .

«Старшая русалка», таким образом, существенно «новый» персонаж, и, однако, как мы заметили, этого важного действующего лица в плане нет, есть только русалки «рядовые».

Мог ли план, написанный после всего текста, отметивший участие в действии «рядовых» русалок, Русалочки, охотников, игнорировать присутствие персонажа, устами которого сообщается почти весь текст сцены «Днепровское дно», начинающего и главенствующего в этой сцене? Разумеется, нет.

Вспомнив о том, что пункт плана «Русалки» к «Днепровскому дну» не относится, и зафиксировав, что сама эта сцена и ее главное действующее лицо — «Старшая русалка» — в плане не отражены, мы подходим к важнейшему выводу: опровергается традиционная версия, согласно которой план был записан по окончании беловой рукописи. Этого не могло быть, иначе получается нелепость: записав в рукописи сцену «Днепровское дно», Пушкин. . . исключил ее из плана.

6

Мы располагаем достаточным количеством фактов, чтобы судить о порядке работы над рукописью, без чего наши рассуждения о композиции пьесы носили бы условный характер.

. . .В тетрадь внесена третья по порядку сцена, «Светлица», заполнено 16 страниц. Прежде чем приступить к четвертой, завершающей сцене, Пушкин обращается к черновику ее начала и черновая композиция представляется ему не вполне удачной. Начнись единая финальная сцена с появления Князя, автор должен был бы увести его, чтобы дать возможность Русалкам показаться и спеть свою песню. Затем, согласно ремарке, Русалки должны были «прятаться», а только что ушедший Князь обязан был снова прийти на берег для встречи со стариком, а затем с Русалочкой. . .

Легко представив себе такую перспективу, Пушкин именно в этот момент переворачивает тетрадку и набрасывает на последней ее странице то, что мы привыкли называть планом. Это — порядок действия с самого начала, учитывающий новую идею композиции. Записываются первые три сцены, порядок которых не вызывает сомнений, ибо они уже внесены в рукопись:

Мельник и его дочь
Свадьба
Княгиня и мамка.

Затем фиксируется перестройка сцены «Днепр. Ночь»: новое начало сцены:

Русалки;

три встречи:

Князь, старик и Русалочка;

и, наконец, финал:

Охотники.

Однако, едва приступив к осуществлению плана, т. е. поменяв местами явления Русалок и Князя, использовав известный нам черновик и дойдя до конца 17-й страницы («Посыпались как пепел на меня»), Пушкин вновь останавливается. Все, что накапливалось им для финала, очевидно, не укладывается в одну сцену.

В остановке после 17-й страницы вероятнее всего и возникает решение

lib.pushkinskijdom.ru

разделить заключительную сцену на две и предпринимается попытка этого раздела.

Снова перевернута тетрадь — и на предпоследней странице (последняя уже занята планом) возникает черновая «репетиция» вторичного прихода Князя на берег, его второго монолога об утраченном счастье и встречи с Русалочкой. Однако впечатления Князя, а следовательно, и читателя должны неизбежно оказаться ослабленными по сравнению со «вчерашней», т. е. с первой встречей. . .

Здесь, в двух обнаруженных нами паузах, в двух перевертываниях тетради к концу и возвращениях к трудному месту — 17-й странице, — т. е. в двух попытках уточнить композицию финала, сопротивление материала создает активное силовое поле.

С точки зрения поэтики Пушкина, в особенности драматургической поэтики, для которой характерны лаконичность, усиленные повторы, динамизм, резкая смена планов и мест действия (ср.: «Борис Годунов», «Каменный гость», «Скупой рыцарь»), намечался слабый повтор, вялость действия.

И, не доведя до конца отрывок «Берег», оборвав его на реплике: «Откуда ты, прекрасное дитя?», — Пушкин вновь, уже в третий раз, останавливается перед «неподдающимся» финалом.

Мы наблюдаем процесс крайне сложный, включающий в себя и скачки, и остановки, и возвраты, но в то же время целеустремленный, единый и слитный.

Замысел новой сцены — «Днепровское дно» — является органическим, неотделимым результатом этого процесса; вот почему мы и предполагаем, что этот замысел возник в третьей паузе — после того, как был написан на 23-й странице рукописи отрывок «Берег». После третьего перерыва работа пошла с внезапной и ошеломляющей свободой и стремительностью — от начала 18-й страницы и до конца. Создается впечатление, что основная часть сцены «Днепр. Ночь» (с. 18—20) и сцена «Днепровское дно» (с. 21—22) написаны на одном дыхании, как результат озарения. Как это произошло, можно лишь гадать — ни одной черновой строчки, относящейся к названным страницам, у нас нет. Очевидно одно: рождение идеи «Днепровского дна», разрешившее композиционные проблемы и освободившее творческую энергию непосредственно для процесса писания, и дало тот мощный толчок, результат которого мы видим на заполненных единым духом страницах 18—22 (вплоть до того места, где записаны «Берег» и план), с их размашистым, стремительным «шагом». Состав и композиция явлений теперь определяются вполне. Новая сцена соединит, казалось бы, несоединимое — произошедшую только что сцену «. . .старик и Русалочка» с возникающей в близкой перспективе сценой «Князь. . . и Русалочка». Новая сцена начисто снимает необходимость повтора, возвращения, расслабления сюжета и вместе с окончанием сцены «Днепр. Ночь» («Князь, старик. . .») дает удивительно емкое, обогащенное образом Старшей русалки, воплощение пункта «Князь, старик и Русалочка». Действие финала происходит в один день.

7

Однако, как мы помним, по плану предполагалось завершить пьесу явлением «Охотники».

Еще мы убедились, что, согласно тому же плану, в намерения автора не входила встреча Князя со Старшей русалкой.

Сопоставив эти факты, мы приходим к выводу, что Пушкин не предполагал ни такой композиции, ни такого сюжетного завершения, согласно которым бывшие любовники должны были встретиться в финале.

lib.pushkinskijdom.ru

Относящийся к 1826 году отрывок «Как счастлив я, когда могу покинуть. . .», где «с такой необыкновенной реалистичностью раскрывается тема любовного свидания с неживым существом, с русалкой, — как справедливо заметил С. М. Бонди, — *предполагает иную концепцию драмы, чем та, которая взята в „Русалке“*» (VII, 634). А если дело обстоит так, то не только предполагаемая, но и состоявшаяся встреча князя с Русалочкой не должна была привести Князя к встрече со Старшей русалкой ни на «Днепровском дне», ни на «Берегу Днепра».

Написанный позже «Яныш-королевич» (из «Песен западных славян»), произведение во многом лейтмотивное по отношению к «Русалке», в известном смысле подтверждает мысль о невозможности встречи:

«Люба ты моя, млада Елица,
Выдь ко мне на зеленый берег. . .»
«Нет, не выду Яныш-королевич
Я к тебе на зеленый берег. . .» [10]

(Ср.: «Она сидит на берегу крутом. . .» — отрывок «Как счастлив я, когда могу покинуть. . .»).

Нет никаких оснований предполагать, что, по примеру волшебной оперы Генслера-Краснопольского «Днепровская Русалка», Пушкин думал о свидании Князя со своей бывшей возлюбленной на дне Днепра, т. е. под водой.[11]

Какова же, в таком случае, «иная концепция драмы», о которой писал С. М. Бонди? Ответ на этот вопрос дает перепланировка, предпринятая Пушкиным на завершающем этапе работы. Согласно этой перепланировке, выполненной с помощью римских цифр I, II, III, все сцены второй части пьесы располагались в другом порядке: I — «Днепровское дно», II — «Светлица», III — «Днепр. Ночь».

Это, по словам С. М. Бонди, «*повышает драматургическую напряженность пьесы. . .* жалобы и беспокойство княгини непосредственно после сцены с угрозой Русалки становятся оправданнее и художественно более действенными. Наконец, при новом плане вместо соединения в начале всех бытовых сцен и в конце всех фантастических они чередуются одна с другой, что создает большее разнообразие» (VII, 619).

Заключительным в этом случае становится явление «Охотников», которые уводят раскаявшегося Князя домой, спасая его таким образом от мести бывшей возлюбленной.

. . . Месть, отмщение, возмездие — испытанный двигатель трагедии. Однако, со времен Шекспира и тем более после него, традиционная трагедия мести претерпевает существенные изменения. «Око за око, зуб за зуб», следование кодексу кровной мести в буквальном воплощении не привлекает больше ни публику, ни драматурга. По меньшей мере странно ожидать от Пушкина решения этой проблемы на уровне одного заинтересованного персонажа. Как тонко заметил Н. Я. Берковский в своей статье о «Русалке», «что самим лицам исторической драмы кажется важным, то понижается в своем значении, что они едва ценят — то в драме растет».[12]

С. М. Бонди безусловно прав, отмечая, что в трагедиях Пушкина всегда бывает «возмездие в заключение». Все дело в том, как именно его — это возмездие — понимать. В данном случае «возмездием в заключение» яв-

---

[10] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. III. [Л.], 1948, с. 362—363.

[11] В этом смысле не лучшую услугу пушкинской драме оказала и опера А. С. Даргомыжского (1855), в которой автор домыслил пушкинский сюжет весьма произвольно: «Мельник сталкивает князя в воду и убегает. . .» Русалки «плывут и влекут за собой труп князя к стопам своей царицы» (партитура оперы).

[12] Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.—Л., 1962, с. 361.

lib.pushkinskijdom.ru

ляется осознание Князем своей трагической вины («И этому все я виною. . .»).[13]

Следуя буквальной логике отмщения как умерщвления Князя, мы должны были бы, однажды став на этот путь, требовать от Пушкина отравления убийцы Сальери, скажем, слепым скрипачом в трактире, либо смерти на наших глазах пораженного чумой Вальсингама. И Сальери, и Вальсингам, и Князь наказаны у Пушкина более просто и жестоко. Не «провалом» в тартарары, согласно легенде, как Дон Гуан; не разрывом сердца, как Барон, т. е. не мгновенной расплатой, а долгими муками больной совести. Мы расстаемся с героем «в минуту злую для него», и это принципиальное окончание для Пушкина. Знаменателен в этом смысле драматический финал повести «Выстрел», написанной в конце 1830 года, т. е. приблизительно в то же время, что и «Русалка». На вопрос графа: «Будете ли вы стрелять или нет?» — Сильвио отвечает отказом: «... я доволен: я видел твое смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно... Предаю тебя твоей совести».[14]

8

Сам момент окончательной перепланировки «Русалки» — стремительный, вдохновенный — запечатлен в рукописи: над римской цифрой I (21-я страница рукописи, сцена «Днепровское дно») — большая клякса. Она отпечаталась на предыдущей, 20-й странице, когда Пушкин стал быстро листать тетрадь в обратном направлении, чтобы проставить цифры II и III над сценами «Светлица» и «Днепр. Ночь».

Так возникла и утвердила себя в рукописи новая концепция пьесы, закрепленная в ее новой композиции. Первая часть осталась по-прежнему без изменений.

Вот краткое содержание второй части.

Бывшая возлюбленная Князя стала Царицей русалок. Час мщения настал: сегодня исполняется семь лет со дня ее трагедии. Русалочка рассказывает матери о сегодняшней встрече с безумным дедом. Старшая русалка посылает дочь на берег, куда именно сегодня должен прийти Князь, дает ей наставления, с тем чтобы Русалочка заманила Князя на дно. Свидетельницами событий на берегу должны явиться Русалки, отпущенные царицей со дна («Днепровское дно»). В это время Княгиня жалуется Мамке на разлад в семье, нелюбовь мужа и заставляет Охотников, оставивших Князя одного на берегу Днепра, немедленно скакать за ним («Светлица»). Влекомый «неведомой силой», Князь приходит на берег Днепра, сокрушается об утраченном счастье. «Заветный дуб», бывший свидетелем давней любви, осыпается и чернеет, как бесплодная смоковница; выходит безумный отец погибшей девушки. Его вид, его рассказ о себе и о том, что у него есть внучка, Русалочка, отец которой — Князь, его отказ переселиться в княжеский терем — все это, производя на Князя впечатление бреда, в то же время усугубляет его раскаянье. И как раз в этот момент появляются посланные Княгиней Охотники.

---

[13] Князь завершает свой монолог о безумии двумя стихами: «Старик несчастный! вид его во мне Раскаянья все муки растравил!» Чтобы уяснить реальное содержание этих строк, учитывая «головокружительную» краткость Пушкина, нужно вспомнить и терзания Бориса Годунова («Тогда — беда! как язвой моровой Душа сгорит, нальется сердце ядом, Как молотком стучит в ушах упрек, И все тошнит, и голова кружится. . . И рад бежать, да некуда. . . ужасно! Да, жалок тот, в ком совесть нечиста» (VII, 27)), и муки Барона («Иль скажет сын. . . что меня И совесть никогда не грызла, совесть, Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть, Незваный гость, докучный собеседник, Заимодавец грубый, эта ведьма, От коей меркнет месяц и могилы Смущаются и мертвых высылают?. .» (VII, 113)).

[14] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т.; т. VI. М.—Л., 1949, с. 101.

lib.pushkinskijdom.ru

Таким образом, *все* обозначенные в прежнем плане явления и персонажи при новой композиции нашли свои — иногда новые — места. Пьеса обогатилась новым образом — Старшей русалкой.

Как и предполагалось прежним планом, явление «Охотников» завершает пьесу. Мы находим это решающим аргументом во всем нашем построении в пользу того, что, согласно так называемой «беловой», а в действительности — черновой рукописи, «Русалка» *внутренне и внешне завершена* и только не перебелена окончательно. Вопрос о том, существовал ли такой «беловик», остается пока открытым.

9

Ставшая финальной во второй части пьесы сцена «Днепр. Ночь» вступает в новые отношения со сценой «Свадьба», заключающей первую часть, и таким образом подтверждает свои особые права.

Обе эти сцены, призванные завершить некий временной отрезок и подытожить определенный, каждая свой, событийный ряд, строятся по одним законам и обнаруживают известный параллелизм.

Во-первых, обе эти сцены самые многолюдные, если не сказать «массовые», по отношению к остальным.

В сцене «Свадьба» кроме центральных персонажей, т. е. Князя и Княгини, участвуют Сват, Сваха, Дружко, Гость, Гости, глазами которых увидено главное событие. Здесь же вступает в действие Хор девушек.

Сцену «Днепр. Ночь» начинают и завершают Русалки, тоже составляющие своего рода «хор» («Любо нам порой ночною... Подавать друг дружке голос, Воздух звонкий раздражать...»). Причем Русалки не исчезают при появлении Князя, а, согласно пушкинской ремарке, «Прячутся», т. е. продолжают незримо присутствовать во время встречи его со Стариком, а значит, тоже являются свидетельницами происходящего. Кроме того, сюда приходят те самые Охотники, от имени которых говорит Ловчий и которые становятся в этом сюжете не простыми свидетелями, но непосредственными участниками сцены. Их активная, решающая роль в финальном повороте — спасение Князя от мести Старшей русалки — подчеркнута последним пунктом пушкинского плана.

Во-вторых, обе сцены идентичны по общему характеру решения: при завершении внешне благополучном для Князя (семья создается в первом случае, семья сохраняется — во втором) и первый, и второй «финалы» чреваты неизбежно трагическими последствиями в будущем.

Собственно уже в первой сцене «Берег Днепра. Мельница», являющейся трагическим прологом «Русалки», Князь, расставшийся со своей возлюбленной, испытывает видимость облегчения: «Ух! кончено — душе как будто легче. Я бури ждал, но дело обошлось Довольно тихо». Однако, как свидетельствуют события в сценах «Свадьба» и «Днепр. Ночь», «тишина» эта обманчива. «Буря» не разражается, но события не приводят также и к полной разрядке. И здесь, и там обманчивая «тишина» сродни тому «безмолвию», которое напрягает финал «Бориса Годунова». Такие завершения в пушкинской драматургии сильны продолжениями, разыгрывающимися в читательском (зрительском) воображении.

В-третьих, обе сцены демонстрируют стилевое тождество и тождество приема.

Только эти две сцены позволяют себе перемену общего размера (пятистопного ямба), которым написана вся пьеса, включая как компонент песню (народный стих, хорей). Таким образом, оба финала подразумевают введение *музыки* в драматическое действие, т. е. момент дополнительно эмоциональный.

lib.pushkinskijdom.ru

Тотчас же вслед за нарушающей ход свадьбы песней и страшным крпком в момент поцелуя молодых идет выполнение обрядово-бытовых действий («Молодых кормят жареным петухом, потом осыпают хмелем — и ведут в спальню»); с обмена бытовыми репликами начинается заключительное в сцене «Свадьба» явление:

Дружко.

Где чарочка? Всю ночь
Под окнами я буду разъезжать,
Так укрепиться мне вином не худо.

Сваха (*наливает ему чарку*).

На, кушай, на здоровье.

Дружко.

Ух! спасибо.
Все хорошо, не правда ль, обошлось? [15]
И свадьба хоть куда.

Сваха.

Да, слава богу,
Все хорошо — одно нехорошо.

Дружко.

А что?

Сваха.

Да не к добру пропели песню
Не свадебную, а бог весть какую.

Дружко.

Уж эти девушки — никак нельзя им
Не попроказить. Статочно ли дело
Мутить нарочно княжескую свадьбу.
Пойти-ка мне садиться на коня.
Прощай, кума. (*Уходит.*)

Сваха.

Ох, сердце не на месте!
Не в пору сладили мы эту свадьбу.

От «все хорошо» до «не к добру», «не в пору» — огромная дистанция, которую драматург преодолевает с помощью одиннадцати стихов. Эта короткая и вполне законченная сцена, шедевр художественности, принципиальна по выполнению и может служить образцом пушкинского приема.

Такой же «ход» избирает Пушкин и для сцены «Днепр. Ночь». Здесь опять момент обостренно-эмоциональный (встреча Князя с безумным Стариком, монолог о сумасшествии) сменяется конкретно-бытовой интонацией. Звучит намеренно сниженная, сродни репликам Дружко из сцены «Свадьба», реплика Ловчего.

Ловчий.

Вот он. Насилу-то его сыскали!

Князь.

Зачем вы здесь?

[15] Ср.: «Ух! кончено — душе как будто легче. . .»

lib.pushkinskijdom.ru

Ловчий.

Княгиня нас послала.
Она боялась за тебя.

Князь.

Несносна
Ее заботливость! иль я ребенок,
Что шагу мне ступить нельзя без няньки?

(*Уходит...*)

Дружко и Ловчий говорят в одном ключе. Это — характерная русская простонародная речевая интонация, которая, кстати говоря, прослушивается у всех действующих лиц трагедии, но в этих случаях особенно ощутима.

Таким образом, и в сцене «Свадьба», и в сцене «Днепр. Ночь» наблюдается понижение напряжения, переключение регистра, создается видимость облегчения. Однако такой «выдох» разрешается нам для того, чтобы мы с новой силой почувствовали ту душную, неразряженную атмосферу — без радости, без любви и без воли, — в которую возвращается спасенный Князь. «Все хорошо, не правда ль, обошлось?» Там, в княжеском тереме, за ним, как за ребенком, будет «смотреть» бездетная Княгиня. «Все хорошо — одно нехорошо»: «Несносна ее заботливость!» и к счастью, «к добру» эта жизнь не приведет никогда. Как писал Г. А. Гуковский о «Борисе Годунове», «трагедия закончилась точно тем, чем она началась. Мы вернулись к исходной ситуации».[16]

И действительно, все герои «Русалки» возвращаются «на круги своя». К своему одиночеству вдвоем приговорены Князь и Княгиня. В свою лесную жизнь уходит Старик-«ворон». К своей неутоленной мести возвращена Старшая русалка. К своей вековой обыденности, к ежедневной и бесконечной «пряже» вынуждены вернуться Русалки.

Что, сестрицы? в поле чистом
Не догнать ли их скорей?
Плеском, хохотом и свистом
Не пугнуть ли их коней?

Поздно. Рощи потемнели,
Холодеет глубина,
Петухи в селе пропели,
Закатилася луна.

Одна.

Погодим еще, сестрица.

Другая.

Нет, пора, пора, пора.
Ожидает нас царица,
Наша строгая сестра.

(*Скрываются.*)

10

«Fair is foul, and foul is fair...»[17] — поют Ведьмы из шекспировского «Макбета» («Добро есть зло, и зло есть добро»). Их песня ритмически, а главное — по смыслу, перекликается с песнями Русалок из пушкинской трагедии.

---

[16] Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 36.

[17] Shakespeare W. Complete works. London, 1965, p. 846.

lib.pushkinskijdom.ru

Особенно важен для пушкинской драмы мотив совпадения или несоответствия поступка и времени, т. е. «своевременности» или «несвоевременности» события. Вспомним заключительную реплику из «Скупого рыцаря»: «Ужасный век, ужасные сердца!».

А теперь сопоставим завершения финалов в двух частях «Русалки»: «*Не в пору* сладили мы эту свадьбу!» («Свадьба») — «*Нет, пора, пора, пора...*» («Днепр. Ночь»). Несколько сдвинутая симметрия этих окончаний дает при сближении текстов яркую вспышку, снова освещающую гениальную завершенность пушкинской трагедии.

Как мы видели, Русалки были явно неудовлетворены тем, что Князь «уходит». Однако дисциплинированные своим подводным «уставом», погоне, «плеску, хохоту и свисту» они предпочитают тишину и «безмолвие».

Заключительная ремарка «Скрываются» исполнена особого смысла. Ее художественная значительность усилена решительным знаком окончания. Сцена «Днепр. Ночь» — *единственная* из всех сцен «Русалки» — завершается авторской ремаркой.

Из четырех сцен «Каменного гостя» ремаркой («Проваливаются») была завершена лишь одна, *заключительная* сцена. Развернутой многозначной ремаркой оканчивается «Пир во время чумы»: Священник «Уходит. Пир продолжается. Председатель остается погруженный в глубокую задумчивость».

Смысловую нагруженность ремарки в финале пушкинской драмы еще предстоит изучать, однако уже и сейчас ясно, насколько органично для Пушкина такое завершение, какое мы видим в «Русалке»: Князь «уходит», Русалки «скрываются». Мы наблюдаем промежуточный вариант финала по отношению к двум названным трагедиям. В отличие от «Каменного гостя», скрываются под водой, т. е. в известном смысле «проваливаются», одни Русалки. Князь же, подобно герою «Пира во время чумы», «уходит», т. е. «остается» жить, «погруженный в глубокую задумчивость». «Пир» еще «продолжается», однако для героя трагедии он уже утрачивает всякий смысл.

Итак, реальные герои — Мельник, Князь — «уходят», фантастические — Русалки — «скрываются». И только зрителям позволяет драматург увидеть и тех, и других. На сцене живые действующие лица ни разу не встречаются с представителями фантастического мира. Такие встречи даны или в рассказе (в прошедшем времени), или в наставлении (в вероятном будущем). Характерно, что «посредником» между двумя мирами назначается безумный («юродивый») Старик. Видимо, размышляя над финалом трагедии, Пушкин, стремящийся к «истине страстей, правдоподобию чувствований», уловил некоторое нарушение меры условности, известную «оперность» в происходящей на глазах зрителя встрече живого Князя с фантастической Русалочкой и перевел ее в область зрительского воображения.

Заключительная ремарка «Скрываются» корреспондируется с относящейся к тем же Русалкам ремаркой «Прячутся» перед появлением Князя, и обе они создают впечатление продолжающегося присутствия. Та тишина, та безмолвная пауза, которую как действующее лицо, как некую «неведомую силу» оставляет на сцене драматург Пушкин, по праву может сравниться с «последним словом» народной трагедии «Борис Годунов» в котором, как писал В. Г. Белинский, «слышен страшный, трагический голос новой Немезиды, изрекающей суд свой над новою жертвою...»[18]

Значение заключительной ремарки в «Русалке» становится особенно наглядным, если рассмотреть ее на фоне истории истолкования заключительной ремарки «Бориса Годунова», как это сделано в работе М. П. Алексеева «Ремарка Пушкина „народ безмолвствует“». С ней мы по-

[18] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 534.

lib.pushkinskijdom.ru

лучаем не что иное, как незамеченное до сих пор доказательство не только внутренней, но и формальной завершенности трагедии Пушкина «Русалка».

11

Попробуем кратко перечислить несоблюдения каноническим издательским вариантом последних и ясных показаний рукописи.

1) Не на своем месте печатается сцена «Днепровское дно».

2) Не на своем месте печатается сцена «Светлица».

3) Не на своем месте печатается сцена «Днепр. Ночь».

4) Не выполняется указание Пушкина (знаки переноса) о сведении двух монологов Князя в один, связанное с перепланировкой.

5) Не выполняется, также связанное с перепланировкой, указание рукописи о сокращении четырех стихов из песни Русалок в начале сцены «Днепр. Ночь».

6) Вымарка в сцене «Светлица» (восемь стихов, в числе которых: «Тому давно, годов уж пять иль больше...») явно связана с переменой места сцены после перепланировки, так как в сцене «Днепровское дно», отделяющей первую часть пьесы от второй, есть новое указание на обстоятельства времени («Прошло семь долгих лет»). При том, что все предыдущие показания рукописи не выполнены, эта издательская вымарка вводит читателя в заблуждение: знакомясь со второй частью пьесы, начиная со сцены «Светлица», он почти до самого конца не понимает, сколько же лет прошло от начала трагедии.

7) Из-за того, что девять стихов отрывка «Берег» (монолог Князя) не переносятся по назначению (со с. 23 на с. 17), преувеличенное значение приобретают оставшиеся семь стихов, которые, согласно установленному заново порядку работы над рукописью, должны быть выведены из основного текста трагедии.

Таким образом, налицо полная деформация второй части «Русалки», то есть полное искажение композиции, а следовательно — всего замысла пьесы.

Это нельзя ставить в вину исключительно исследователям нового времени, так как первая публикация 1837 года (журнал «Современник») приобрела характер канона. Тем более, что известна попытка Б. Томашевского освободиться от гипноза, преодолеть инерцию и напечатать «Русалку» в соответствии с последними указаниями рукописи.

Однако, имея в виду современное состояние науки о Пушкине и насущные нужды читателей, пора сделать в этом направлении решительный шаг.

Пьеса дает все возможности для создания вполне завершенного сценического действия. Как нам кажется, практическое отсутствие сценической истории «Русалки» объясняется, в первую очередь, давним и прочным заблуждением о незавершенности трагедии. Написанная на русском материале «Русалка» всем своим строем примыкает к «Маленьким трагедиям» Пушкина и составляет вместе с ними новое единство неслыханной красоты и законченности.

lib.pushkinskijdom.ru

К. Н. ГРИГОРЬЯН

К ВОПРОСУ О МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРИРОДЕ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

1

Проблема построения истории литературы в ее связях с другими искусствами, живописью, музыкой, встала перед наукой за последние два десятилетия с особой остротой. Чаще стали обращаться к комплексному аспекту. Однако на этом пути множество преград. Исследователя здесь ожидают трудноодолимые «подводные течения», если он не станет довольствоваться регистрацией и описанием однородных явлений в различных искусствах, опираясь лишь на их внешние признаки.

Разумна и своевременна мысль о стыке и взаимодействии различных областей знания, о необходимости комплексного рассмотрения целого ряда проблем, возникающих при изучении историко-литературного процесса. Художественная литература по природе своей толкает исследователя на вторжение в другие, в первую очередь социальные науки: историю, философию, лингвистику, психологию.

Использование литературоведением достижений других наук может быть плодотворным лишь в том случае, если при этом не теряется специфика предмета, не стирается грань между художественным мышлением и другими формами общественного сознания.

«Наука о литературе, — пишет А. С. Бушмин, — должна открывать новые возможности для более точных методов исследования в самом своем предмете, в его специфике, а не в неразборчивых заимствованиях из других наук».[1]

Комплексное изучение историко-литературных проблем предполагает не механическое перенесение методики и терминологии технических наук в литературоведение, а установление более органических связей со смежными, родственными областями, прежде всего с искусствознанием и музыковедением.

Мысль о комплексном изучении видов искусства в их связях и взаимодействиях, в их совокупности как целостного явления не нова. «Идея сравнения различных искусств, — пишет Ян Мукаржовский, — давно уже высказана в теоретических трудах Лессинга. Однако, несмотря на давность своего существования, сравнительная наука об искусстве до сих пор не вышла из подготовительного периода».[2]

«Законы» искусства — одни и те же во всех искусствах. «Определить поэзию, — писал Белинский, — значит определить искусство вообще,

---

[1] Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969, с. 83.

[2] Мукаржовский Ян. О современных задачах исследования межлитературных отношений. — В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII—нач. XX в.). М., 1968, с. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

т. е. столько же определить и архитектуру, и скульптуру, и живопись, и музыку, сколько и поэзию, потому что последняя от первых разнится не сущностью, а способом выражения». Отмечая общие закономерности искусства, Белинский выделял поэзию как «особенное искусство, имеющее свои, только ей свойственные законы».[3]

Параллельное изучение образов словесных, живописных и музыкальных с целью выяснения родственных моментов (черт) в различных искусствах откроет путь к постижению некоторых общих закономерностей в развитии искусства вообще.

В литературоведческих трудах часто встречаются термины: «картинность», «живописность» образа, «мелодика», «музыка» стиха, «живописность», «музыкальность» мышления поэта. Заимствование литературоведением этих и аналогичных категорий («тон», «гамма полутонов», «гармония», «звуковой строй», «ритмический рисунок», «палитра красок» и т. д.) из словаря искусствознания и музыковедения вызвано, с одной стороны, недостаточностью литературоведческой терминологии, с другой — тем, что в этих заимствованных понятиях отражаются свойства, роднящие меж собой поэзию, живопись и музыку. В то же время общность отнюдь не исключает их различие не только по способам выражения, как полагал Белинский, но и в специфике содержания.

Существуют преимущественно «живописные», «музыкальные», «поэтические» идеи, темы — такие сферы духовной жизни человека, которые требуют соответствующих форм и средств выражения, доступных данному искусству, данному жанру.

Но возможно ли точно указать, что входит в круг поэзии (или живописи, или музыки), с чем, каким другим родом искусства она соприкасается и что следует исключить из ее круга?

В иерархической системе искусств первое место Белинский отдавал поэзии, которая обладает, по его мнению, синтетическими свойствами, как бы объединяет выразительные и изобразительные возможности других искусств. «Живописи доступен весь человек, — писал Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды», — даже внутренний мир его духа; но и живопись ограничивается схватыванием одного момента явления. Музыка — по преимуществу, выразительница внутреннего мира души; но выражаемые ею идеи неотделимы от звуков, а звуки, много говоря душе, ничего не выговаривают ясно и определенно уму. Поэзия выражается в свободном человеческом слове, которое есть и звук, и картина, и определенное, ясно выговоренное представление. Посему поэзия заключает в себе все элементы других искусств, как бы пользуется вдруг и нераздельно всеми средствами, которые даны порознь каждому из прочих искусств. Поэзия представляет собою всю целость искусства, всю его организацию, и, объемля собою все его стороны, заключает в себе ясно и определенно все его *различия*» (V, 8—9).[4] Таким образом, по Белинскому, поэзия с точки зрения всеобъемлющих границ ее изобразительных и выразительных возможностей противостоит ограниченности сферы действия живописи и музыки. Границы эти условны. Они зависят от индивидуальности художника, поэта, музыканта. Музыке, как и поэзии, доступна живописность. Общепризнана, например, живописная красочность музыки Э. Грига, Н. А. Римского-Корсакова, который, по словам Б. Асафьева, «мыслил»

---

[3] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IX. М., 1955, с. 158. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

[4] Эти же идеи о месте литературы, ее организующей и синтезирующей роли в системе искусств развивал М. Е. Салтыков-Щедрин. Он писал: «. . .без литературы не существовало бы ни живописи, ни музыки, ни искусств вообще, потому что она все разложила, и свет и звук, и она же все сочетала. Не будь того светоча, который она всюду приносит с собой, и звуки, и краски, и линии — все было бы смешение, хаос» (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч., т. XIII. М., 1972, с. 458).

lib.pushkinskijdom.ru

не только «музыкально», но и в «цвете», «слышал и видел тональность одновременно». А А. Н. Скрябин «мыслил параллельно цвето-слуховыми образами».[5]

У музыки есть несомненно свои изобразительные средства, способность музыканта создавать, наряду со «звуковыми — музыкальными», «живописные образы». И живописи не чуждо «звучание», «звуковые образы». В картине А. И. Куинджи «Ночное» цветовыми средствами, гаммой «спокойных», «мягких» тонов передано ощущение тишины, полного покоя в природе.

Точки сближения живописи с музыкой следует искать в насыщенности пейзажа лиризмом. В этом видел Б. Асафьев, например, пафос картин А. К. Саврасова, который, по его словам, подошел к русской природе именно со стороны «лиризации» пейзажа «с тончайшей живописной, глубоко музыкально-мелодической чуткостью».[6] Б. Асафьев отмечает «лирический строй» и «элегический тонус» в картинах И. И. Левитана.[7] Однако более всего «музыкальности» он находил у Ф. А. Васильева, названного им «пейзажистом несомненно живописно-мелодического дарования», в «лирическо-напевных» картинах которого «новизна — в музыкальном настроении, в такой чуткости сопоставления зримого, когда видимое в природе переходит в душевное состояние и скорее ощущается как слышимое внутри, чем видится. В этом и заключается лиризм новой живописной эпохи, предчувствуемой тут Васильевым, лиризм, давно уже — в первой четверти века — достигнутый в музыке Шубертом».[8]

Утверждение Белинского о том, что «звуки много говоря душе, ничего не выговаривают ясно и определенно уму», вызвано желанием как можно ярче оттенить мысль о просторах поэзии, о силе поэтического слова, о его безграничных возможностях. Именно в этом аспекте музыка противопоставляется поэзии, «ясность представлений» в образе, созданном при помощи «свободного человеческого слова», — смутности и неопределенности музыкального образа. У Белинского понятие «музыкальности» равносильно «неопределенности». «Лиризм, — писал он, — выражает природу неопределенно, и, так сказать, музыкально» (I, 79).

О какой «ясности» и «определенности» речь? Если в смысле конкретности, цельности, единства чувства, «мысли» («мысль» в музыке имеет особый оттенок, особое содержание), то все это не чуждо музыке. Несмотря на бо́льшую отвлеченность, абстрактность форм выражения с точки зрения материальной осязаемости по сравнению с цветом, графическим изображением слова, музыкальный образ обладает такой же строгой конкретностью, как и в других искусствах, выражает определенное ощущение, чувство, настроение, «музыкальные идеи» и «музыкальные мысли».

Другое дело, что специфическая сфера музыки — преимущественно движение внутренней жизни чувства с ее бесконечными переходами и оттенками тончайших душевных состояний — представляет исключительную трудность для выражения словом, даже языком поэзии. Если речь идет о «неопределенности» в смысле неуловимости содержания музыкального произведения, невыразимости его словами, точно подобная же «неопределенность» свойственна и высшим достижениям лирической поэзии. «Рассказать» содержание элегии Пушкина «Для берегов отчизны дальной» представляет такую же трудность, как «рассказать», перевести на обыкновенный язык содержание «Серенады» Шуберта, «Ноктюрна» Шопена или «Сентиментального вальса» Чайковского.

---

[5] Асафьев Б. В. (Глебов Игорь). Русская живопись. Мысли и думы. М.—Л., 1966, с. 78.
[6] Там же, с. 198.
[7] Там же, с. 203—204.
[8] Там же, с. 194.

lib.pushkinskijdom.ru

Музыкальный образ по сравнению с поэтическим имеет свои преимущества: он безграничен, открывая широчайшие просторы для индивидуального восприятия, бесконечно богатого своими оттенками. Музыка не знает национальных барьеров, нет необходимости «перевода» ее на другие языки.

2

Внутренние связи между поэзией и музыкой могут быть изучены с разных позиций. Известный музыковед Б. Асафьев писал о том, что не знает «высшего музыкального наслаждения вне самой музыки, чем слушание стихов Блока».[9] Но почему Блока, а не Пушкина? У Асафьева свой специфический аспект, целая концепция, по которой он делит искусство на «мир звучащих образов» (поэзия и музыка) и «мир безмолвных образов» (живопись, скульптура).

Назначение музыки и поэзии он видит в «наполнении жизни звучанием» и разницу между музыкой и поэзией находит в том, что если первой свойственны «*непрерывность* и *заполненность* звучания», то для второй оно «вовсе не обязательно».[10] Отсюда определение «музыкальности» поэзии Блока: «Мир, им созданный, *заполняет* не столько пустоту беспредметности, сколько *пустоту беззвучия* и *своим бытием отрицает мир вне музыки, мир в безмолвии*» (курсив мой, — *К. Г*).[11]

С этих позиций Б. Асафьев подходит к проблеме «музыкальности» Пушкина. Для него как музыканта становится существенным вопрос: «Чем был Пушкин в своем творчестве для музыки... как стихийно-творческой силы, *преодолевающей* (курсив мой, — *К. Г.*) *безмолвие*».[12]

Даже мысленно трудно представить абсолютную тишину. «Но сознание ужаса перед подобным состоянием, — пишет Асафьев, — внедрено в человеке».[13] Но почему «ужаса»? Сознание «тишины», «покоя», именно желание полной тишины, полного покоя нередко звучит в поэтических мечтаниях, получая в индивидуальном выражении самую различную окраску.

Предложенный Б. Асафьевым принцип деления искусств на «звучащие» и «безмолвные», несмотря на объективную основу, все же заключает в себе и момент условности. Несправедливо было бы вовсе лишить права на «звучание» не только живопись, но и скульптуру и архитектуру в своих высших достижениях как «застывшую музыку». Вопрос о «зримом» и «слышимом» находится в прямой зависимости от личности воспринимающего и поэтического текста. Так, например, Б. Асафьев, приводя известный отрывок из «Полтавы» Пушкина («Богат и славен Кочубей»), замечает: «Как великолепно *а*, переводимое из начальных стоп стиха в рифму. Впрочем, „Полтава“ вся — сплошное полноводие, широкий беспредельный разлив прекрасного звука, русского звука *а*, то в ласковых и трепетных, то в суровых его созвучиях». И далее: «И зато как становится жутко и темно, когда вступает стиснутое *е*:

Нет, дерзкий хищник, нет губитель!
Скрежеща мыслит Кочубей. . . и т. д.» [14]

---

[9] Глебов Игорь (Асафьев Б. В.). Видение мира в духе музыки. (Поэзия А. Блока). — В кн.: Блок и музыка. Л.—М., 1972, с. 14.

[10] Глебов Игорь. У истоков жизни. Памяти Пушкина. — В кн.: Орфей. Книги о музыке, кн. I. Пб., 1922, с. 8, 11.

[11] Глебов Игорь. Видение мира в духе музыки, с. 14.

[12] Глебов Игорь. У истоков жизни, с. 13.

[13] Там же, с. 9.

[14] Там же, с. 14.

lib.pushkinskijdom.ru

Мысль о потенциальном эмоциональном заряде в самих звуках, обозначенных буквами, не нова. Она глубоко интересовала еще Ломоносова. Он, говоря о звуковом богатстве «российского языка», писал: «...*а* способствовать может к изображению великолепия, великого пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха; учащение письмен *е*, *и*, *ѣ*, *ю* — к изображению нежности, ласкательства, плачевных или малых вещей; чрез *я* показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность; чрез *о*, *у*, *ы* — страшные и сильные вещи: гнев, зависть, боязнь и печаль... Мягкие *ж*, *з* и плавкие *в*, *л*, *м*, *н* имеют произношение нежное и потому пристойны к изображению нежных и мягких вещей и действий...» [15]

Важна не конкретизация, точное определение выразительных функций того или иного графически-буквенного обозначения звука, важно признание заложенной в них эмоциональной окраски. Признание же этого факта широко открывает дверь для субъективных толкований поэтического текста.

Проблема ассоциативности и индивидуального восприятия приобретает особую остроту в музыке. Трудно передать состояние, в котором находится человек, когда он погружен в мир ее звуков. А. В. Луначарский писал о том, как он пытался передать «художественно-прозаическим языком» свое восприятие музыки Дебюсси, и что из этого получилось. «Я чувствовал непреодолимую потребность, — писал он, — рассказать то, что я переживаю в образах при слушании этой музыки...[16] я не нашел для них атмосферы соответственного звучания, и они от этого блекли, переставая быть хотя бы сколько-нибудь похожими на то, что я действительно видел внутренним оком, слушая музыку».[17]

Едва ли найдется такой человек, который открыто признается, что не любит музыку. Как бы слабо ни был развит его интеллект, все же он понимает, что в музыке есть что-то красивое, привлекательное, возвышенное. «Музыку слушают многие, а слышат немногие», — писал Б. Асафьев.[18] Нередко встречается полная глухота к музыке, чаще поверхностное отношение, когда музыка служит лишь развлечением, украшением, когда ей не придается того значения, которого она заслуживает, не занимает того места, которое она призвана занимать в жизни человека.

Романтики, как известно, предпочтение отдавали музыке, ставили ее выше других искусств, находя в ней в наибольшей чистоте отражение «идеальной стороны» природы человека. Они отмечали возвышающую силу музыки, ее свойство уносить из «скучной земли» в «мир иной». Они глубоко верили в музыку, в ее безграничные возможности выражать «таинственным языком» звуков переливы и оттенки мгновенных, неуловимых состояний души. Эта вера была и у Гоголя, который с тревогой вопрошал: «Если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?»[19]

Выдающийся представитель раннего немецкого романтизма Генрих Вакенродер один из первых обосновал романтический взгляд на музыку. Герой его новеллы «Жизнь композитора Иосифа Берглингера» «постоянно живет в прекрасных мечтах и небесных грезах». Дни его проходят в трагическом борении между страстным порывом к «небу» и «земными страданиями». Очищение своего «внутреннего существа» от «житейской грязи» он находит в музыке, под воздействием которой «точно тело тоже превраща-

---

[15] Ломоносов М. В. Полн. соб. соч., т. VII. М.—Л., 1952, с. 241.
[16] Речь идет о квартетах Дебюсси.
[17] Луначарский А. В. Собр. соч., т. VII. М., 1967, с. 429—430.
[18] Асафьев Б. (Глебов Игорь). Музыкальная форма как процесс. Л., 1971, с. 215.
[19] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII. Л., 1952, с. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

ется в душу». Берглингер мечтает «в поэтическом опьянении» превратить всю свою жизнь «в сплошную музыку».[20]

Вслед за Вакенродером романтическую концепцию музыки развивал Э. Т. А. Гофман. Он назвал музыку «единственно подлинно романтическим из всех искусств» и свою мысль обосновал тем, что музыка, как и романтизм, «имеет своим предметом только бесконечное», что она «открывает человеку неведомое царство, мир, не имеющий ничего общего с внешним чувственным миром... Душа возносится к небу и там обретает все любимое, отнятое у нее здесь, на земле». Гофман, восторгаясь этим свойством музыки, выражал и свое сожаление: «Какое все же удивительное, чудесное искусство музыка, и как мало человек сумел проникнуть в ее глубокие тайны».[21]

Романтический взгляд на музыку, помимо того, что он отражает определенный тип поэтического миросозерцания, имеет и объективную основу. Во все времена величайшие поэты, живописцы, ваятели и зодчие стремились к музыкальности, в ней искали высшую эстетическую норму, искали гармонию. Поэт — в слове, живописец — в красочных гаммах, ваятель и зодчий — в застывших формах.

Из всех искусств одна музыка непосредственно «говорит» сердцу, и нигде с такой остротой не встает вопрос об индивидуальности воспринимающего. Наряду с поэтическим чутьем, развитым внутренним миром, огромное значение имеет воображение и ассоциативность восприятия, когда под звуки музыки оживает перед «внутренним оком» целая вереница видений. Это состояние передано в поэтических строках Лермонтова в ощущениях узника, слушающего в сумерках, «мрачной тишине» грустные напевы:

О чем они — не знаю; но тоской
Исполнены, и звуки чередой,
Как слезы, тихо льются, льются...

И лучших лет надежды и любовь
В груди моей все оживает вновь,
И мысли далеко несутся,
И полон ум желаний и страстей,
И кровь кипит — и слезы из очей,
Как звуки, друг за другом льются.

(«Сосед», 1837)

Между субъективным восприятием художественного произведения и заключенным в нем объективным содержанием не лежит глухая стена. «Каждый человек, — писал Белинский, — есть отдельный и особенный мир страстей, чувства, желаний, сознания: но эти страсти, это чувство, это желание, это сознание — принадлежат не одному какому-нибудь человеку, но составляют достояние человеческой природы, общее всех людей» (IV, 486).

При бесконечных оттенках индивидуальных переживаний под воздействием «Реквиема» Моцарта, в восприятии его скорбных звуков есть нечто общее, объединяющее людей. Без этого общего, общечеловеческого, начиная с языка, основного орудия общения между людьми, была бы исключена всякая возможность взаимопонимания.

Да и слово далеко не всегда может быть надежным средством общения, хотя и его «внешняя форма проникнута объективной мыслью независимо от понимания отдельных лиц».[22] Нет полного совпадения между тем, как

[20] Вакенродер Г. Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Иосифа Берглингера. — В кн.: Немецкая романтическая повесть, т. I. М.—Л., 1935, с. 150—153, 165.

[21] Гофман Э. Т. А. Избр. произв. в 3-х т., т. III. М., 1962, с. 18—19, 27.

[22] Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 106.

lib.pushkinskijdom.ru

человек сам представляет свою собственную мысль (то, что Потебня называет «внутренней формой» слова),[23] и тем, как воспринимается содержание этой же мысли в слове другим. «Посредством слова, — говорит Потебня, — нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить в нем его собственную».[24] Люди понимают друг друга только тогда, когда посредством слова, как утверждает Гумбольдт, «затрагивают друг в друге то же звено цепи чувственных представлений и понятий, прикасаются к тому же клавишу своего духовного инструмента, вследствие чего в каждом восстают соответствующие, но не те же понятия».[25] Без этого созвучия, совпадения «одного и того же звена цепи чувственных представлений и понятий», без единовременного звучания одних и тех же струн души было бы невозможным и восприятие художественного произведения.

Природа великих поэтических произведений такова, что восприятие их не только допускает, но и предполагает бесконечное многообразие. В этом Тургенев видел «особенное преимущество» произведений, «которым гений их творцов вдохнул неумирающую жизнь».[26] А. А. Потебня утверждал, что «заслуга художника не в том минимуме содержания, какое думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание».[27]

Об этом же писал В. Г. Короленко в письме к начинающему поэту: «. . . еще Лессинг ставит требование, чтобы поэтическая речь возбуждала больше *представлений*, чем в ней заключено *слов*. Мне сейчас приходит на память пример, который приводил покойный Тургенев из Пушкина.

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной. . .

Посмотрите, как тут 3-мя, 4-мя штрихами нарисована целая картина. Воображение читателя тронуто, возбуждено этими меткими штрихами, и оно само уже рисует остальное. Вы как будто видите и цвет песка, и безоблачное горячее небо, и мрачный профиль дерева, — хотя об этом прямо не упоминается. Вот это называется *силой* стиха. Сила эта состоит в том, что в данной комбинации слов каждое слово, кроме прямого представления, влечет за собой еще целый ряд представлений, невольно возникающих в уме. . . Тут. . . является некоторое невысказанное дополнение, которое можно бы назвать чем-то вроде психической аберрации. Прямое и непосредственное впечатление стихотворения падает на подготовленную почву, расширяет сферу своего влияния, захватывая прежде полученные впечатления, окрашиваясь ими».[28]

Для того чтобы *так* воспринимать строки из пушкинского «Анчара», нужна «подготовленная почва», нужны чуткость к поэтическому слову и развитое воображение, чтобы дорисовать то, о чем нет прямого упоминания, чтобы *видеть* «внутренним оком» «цвет песка, и безоблачное горячее небо, и мрачный профиль дерева».

Слова не превращаются в «пустой звук» и «поэтическая мысль» получает полную силу выразительности для тех, кто, как писал Белинский, «в самой натуре своей, внутри самого себя, в таинственном святилище духа своего носит. . . возможность, которая называется *предощущением*, *предчувствием*, *чувством*, *внутренним созерцанием*, *внутренним ясновидением истины*. . .» (IV, 201).

---

[23] Там же, с. 115.
[24] Там же, с. 181.
[25] Там же, с. 140.
[26] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Соч., т. VIII. М.—Л., 1964, с. 171.
[27] Потебня А. А. Указ. соч., с. 181—182.
[28] Короленко В. Г. Избр. письма, т. III. М., 1936, с. 16—17.

lib.pushkinskijdom.ru

Все эти психологические категории находятся в одном ряду единой цепи, занимая исключительно важное место в эстетической системе Белинского. Прекрасное можно «понять» только через непосредственное восприятие, через «сердце». Белинский, не без раздражения, говорил о «сухих резонерах», «грубых натурах, чуждых божественной поэзии» (V, 237). «Для них, — писал он, — „Россиада" Хераскова выше лирического стихотворения Пушкина, потому что *больше*. За недостатком внутреннего ясновидения, они осматривают глазами, забыв, что глаза есть и у быков, да еще пребольшущие, а внутреннее чувство только у человека...» (IV, 175).

Содержание и характер художественного восприятия находятся в прямой зависимости от личного жизненного опыта воспринимающего, запаса душевных впечатлений, накопленных годами (того, что Потебня называет «приобретениями души»), а также унаследованных от предков смутных, неосознанных представлений. Нельзя не принимать во внимание и изменчивость душевного состояния воспринимающего. Восприятие — процесс, в котором действуют постоянно психологические колебания, источником которых являются как внешние воздействия (непосредственная и социальная среда), так и внутренние стимулы.

Поэтические тексты могут быть восприняты с крайне субъективных позиций. Примером может служить суждение Андрея Белого о кавказских стихотворениях Пушкина и Лермонтова. «Полемизируя» с их «ви́дением», А. Белый воспринимал Дарьяльское ущелье не как «дикую природу», а как «старость культуры», как «храмовую галерею, ведущую в первую залу храма космоса», как «сплошной готический портал», «храм, которого купол — небо», как «место паломничества». Он писал: «Стихотворение Пушкина „Монастырь на Казбеке" (до неприличия бледно отражающее ландшафт) показывает явно, что Пушкин (как и Лермонтов) не увидел „Лика": и стало быть: не был введен в „космический храм"; ощущения не случилось в Дарьяльских „теснинах", не ставших „глубинами" в восприятии: глубинами недр земли, родивших недра прапракультуры».[29]

Все эти суждения по ярко индивидуальной окраске характера восприятия поэтического текста, возможно, оригинальны, безусловно интересны для понимания личности и миросозерцания Андрея Белого. Однако в них не затрагивается по существу объективное содержание стихотворений Пушкина и Лермонтова. Они понадобились Белому, влюбленному в собственные мысли, лишь для отталкивания, для изложения собственной «концепции» Дарьяльского ущелья и Казбека, которая может быть понята только в контексте его антропософических, мистических построений о «прапракультуре».

Бесконечное многообразие индивидуального восприятия художественного произведения не может служить основанием для отрицания его объективного содержания, т. е. того, что хотел выразить в своем произведении поэт, художник, музыкант. Все дело в том, насколько наше личное, субъективное восприятие отражает объективное содержание.

3

Вопрос о музыкальной природе лирической поэзии может быть поставлен и изучен с разных точек зрения. В одном случае музыкальный элемент связывается с богатством ритма и рифмы, благозвучием, плавным чередованием звуков, напевностью, сближающей стих с песней, романсом, противопоставленной «разговорному» или «пластическому» стиху. В другом — исследователь музыкальность ищет прежде всего в *специфике содержания*

[29] Андрей Белый в Грузии (публикация К. Гргорьяна). — Дружба народов, 1966, № 2, с. 233, 235.

lib.pushkinskijdom.ru

лирического стихотворения, выраженного в нем поэтического настроения, когда «смысловой вес каждого отдельного слова и смысловой принцип в соединении слов» приобретают преобладающее значение.[30]

Этот второй аспект приводит к задаче целостного анализа лирического стихотворения, которая была и остается одной из кардинальных проблем историко-литературной науки. Все дело в средствах, способах, методе и методике анализа. Но что значит анализ такого специфического жанра, каким является лирическое стихотворение? Как осуществить его, чтобы не пострадала художественная ткань, не разрушалась его внутренняя гармония? Это ведь не анатомирование трупа. Нож литературоведа должен идти по живому телу. К тому же «инструменты», которыми он пользуется, слишком несовершенны и грубы по отношению к такому изящному и тонкому предмету, каким является лирическое стихотворение.

За последние два десятилетия особенно настойчиво пишут о структурном или системном анализе. Но что подразумевается под этим? В самом понятии структуры (или системы) нет ничего нового. Структура, единство элементов, их соподчиненность друг другу и целому — объективное свойство художественного произведения. Но как изучать структуру, которая может быть истолкована по-разному? Требует пояснения и само понятие «элемента» (в поэзии — от образа до звука). Возникают все новые и новые вопросы. Есть ли связь между размером стиха и содержанием в лирическом стихотворении? [31] Между композицией, строфикой, ритмико-звуковой системой и всем богатством его психологического содержания? Насколько оправданны понятия «внутренней формы» и «внутреннего содержания»? Из каких составных элементов складывается понятие формы в лирическом стихотворении? И, наконец, как при анализе элементов избежать «клочковатости», «лоскутности», разорванности их, когда каждый из них живет только в зависимости от других и от соотношения к целому?

Белинский, для подтверждения своей мысли о высоком положении поэзии в иерархии искусств, о ее синтетических свойствах, писал о «Ночном зефире» Пушкина: «Что это такое? — Волшебная картина, фантастическое видение или музыкальный аккорд, раздавшийся с вышины и пролетевший над утомленной негою и желанием головою обольстительной испанки?.. Звуки серенады, раздавшиеся в таинственном, прозрачном мраке роскошной, сладострастной ночи юга, звуки серенады, полной томления и страсти, которую лениво слушает прекрасная испанка, небрежно опершись на балкон и жадно впивая в себя ароматический воздух упоительной ночи?.. В гармонической музыке этих дивных стихов не слышно ли, как переливается эфир, струимый движением ветерка, как плещут серебряные волны бегущего Гвадалквивира? . . Что это — поэзия, живопись, музыка? Или то и другое, и третье, слившиеся в одно, где картина говорит звуками, звуки образуют картину, а слова блещут красками, вьются образами, звучат гармониею и выражают разумную речь? . . Что такое первый куплет, повторяющийся в середине пьесы и потом замыкающий ее? Не есть ли это рулада — голос без слов, который сильнее всяких слов?. .» (V, 12).

Белинский здесь говорит подробно, касаясь, казалось, и содержания и формы, но эти восторженные строки не подтверждают его положения о том, что в поэзии, в «свободном человеческом слове» «определенное — ясно выговоренное представление» и в этом смысле поэзия выше музыки. Слова Белинского хотя и содержат ключ для восприятия эмоционального богатства пушкинского стихотворения, но тем не менее в них нет ответа на

---

[30] Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977, с. 61.

[31] Одним и тем же размером написаны Пушкиным два совершенно различных, если не сказать противоположных, по сюжету и стилю стихотворения: «Жил на свете рыцарь бедный» (возвышенно-романтическое) и «Возвратился ночью мельник» (с нарочито приземленным, бытовым содержанием).

lib.pushkinskijdom.ru

вопрос: что же конкретно в нем выражено? «Определенности» в суждениях Белинского нет, но ее нет и в самом стихотворении, которое принадлежит к тому разряду произведений словесного искусства, где грань между поэзией и музыкой почти стирается, где, хотя и выражено конкретное, цельное, по природе музыкальное ощущение поэта, точное определение содержания которого при помощи слов невозможно. Этим оправдано обращение Белинского к средствам художественной речи, заимствованиям из поэтического словаря Пушкина. Заманчивой мечтой рисовалась ему возможность раскрытия содержания лирики при помощи языка критики, научного анализа. Однако при первом же соприкосновении с внутренней тканью, тончайшей художественной структурой лирического стихотворения, он ощущал недостаточность терминологии, понятий, категорий, которыми обычно оперирует историк литературы. И по мере все большего погружения во внутреннюю жизнь лирики Пушкина спокойное течение мысли уступало место восторженным восклицаниям — Белинский начинал говорить языком поэзии.[32] Он безусловно понимал преимущества более строгого метода и методики анализа поэзии, большей определенности и точности терминологии, но он не мог не видеть и препятствия, стоящие на этом пути, — препятствия, вызванные спецификой, объективными свойствами исследуемого предмета. Он писал: «В лирическом произведении, как и во всяком произведении поэзии, мысль выговаривается словом; но эта мысль скрывается за ощущением и возбуждает в нас созерцание, которое трудно перевести на ясный и определенный язык сознания» (V, 15).

В суждениях о сущности лирики Белинский постоянно ощущал неточность и неполноту определений, не раз возвращался к ним, дополнял и уточнял с целью выявления свойственных лишь лирике специфических свойств, в поисках более ясного обозначения ее границ. В ней, лирике, он искал разгадку внутренних закономерностей художественного мышления, проявления его в наиболее тончайших формах и наиболее чистом виде.

Насыщение, обогащение специального словаря литературоведения, в особенности при анализе лирической поэзии, психологическими понятиями и категориями — неизбежный, естественный, закономерный процесс.

Эмоциональная окрашенность, манера изложения, «художественность» стиля в статьях Белинского вызваны, конечно, не стремлением к «занимательности». Они характеризуют личность Белинского и сознание недостаточной гибкости обычного языка или языка, который принято называть языком науки, при анализе поэзии, в особенности лирической.

Затруднения, испытываемые Белинским, хорошо знакомы исследователям музыки. И в этом есть своя закономерность. Эти две сферы художественного творчества по природе своей близки, родственны. «Все, что хочется высказать в связи с музыкой, — жаловался Б. Асафьев, — так трудно поддается выражению. Термины музыкальной схоластики тут не помогут».[33]

Терминологические затруднения, поиски нужных средств словесного выражения подстерегают каждого исследователя музыки, если он не ограничивает свою задачу чисто формальной стороной (технологией), а пытается заглянуть в глубинные тайники ее содержания. Один из талантливых наших музыковедов Ю. А. Кремлев в «анализе» содержания ноктюрна Шопена (ор. 37, № 2) писал: «Чудесна образность, основанная на противопоставлении изящной, капризной кокетливости и ласковой сердечности.

---

[32] За «ненаучность» языка не раз доставалось Белинскому от тех, кто претендует *об этом же сказать* «точным, научным языком». И что же? Опыт показал, что критикам Белинского приходится довольствоваться общими, отвлеченными рассуждениями или, еще хуже, математическими выкладками, убивающими всякое живое содержание поэзии.

[33] Глебов Игорь (Асафьев Б. В.). Видение мира в духе музыки, с. 57.

lib.pushkinskijdom.ru

Все это на фоне покачиваний баркарольного ритма».[34] В попытке определения «постоянного фона» ноктюрнов Шопена: «Это ласковые шелесты и журчания ночи, на которых волнующе и мучительно выделяются интонации печальных чувств и тревожных дум».[35] О Колыбельной Des-dur (ор. 57) Шопена: «Причудливые, узорчатые образы, мелькавшие в воображении на грани сна и бодрствования, исчезают, растворяются в спокойном, сладком забытьи. Как все чисто и целомудренно в этой колыбельной!»[36]

Во всех этих и аналогичных «определениях» содержания музыки отражено личное восприятие исследователя, и, идя по этому пути, легко впасть в крайний субъективизм и произвольные толкования. Можно отказаться вообще от задачи анализа произведений музыки, особенно тех, где музыкальная образность находит свое наиболее чистое выражение, к которым относятся и ноктюрны Шопена. Но Ю. Кремлев не желает встать на позиции скептиков, отрицающих, в конечном счете, определенность, конкретность содержания музыки. Можно не соглашаться с его толкованием того или иного ноктюрна Шопена, но нельзя не сочувствовать ему в том, что он упорно ищет пути, средства для того, чтобы дать хотя бы приблизительное представление о заключенных в звуках музыки эмоциях, чувствах, настроениях.

Согласно эстетической концепции Белинского лиризм — «общий элемент поэзии», лирика — «основная стихия всякой поэзии» (V, 14). Лиризм — живительный элемент во всех родах поэзии: «Без лиризма эпопея и драма были бы слишком прозаичны и холодно равнодушны к своему содержанию. . .» (V, 14). Лиризм становится критерием поэтичности, художественности. Определение Белинским лирики непосредственно вытекает из понятия «лиризм». «Лирика есть жизнь и душа всякой поэзии; лирика есть поэзия по преимуществу, есть поэзия в поэзии. . .» (V, 14). Белинский, все больше углубляя свои теоретические исходные положения, приходит к выводу, что лирику невозможно рассматривать лишь в рамках литературного развития, что она по своей природе и специфическому содержанию, как и музыка, «по преимуществу выразительница внутреннего мира души». «*Лирическая* поэзия, — писал Белинский, — выражает субъективную сторону человека, открывает нашему взору *внутреннего* человека, и потому вся она — ощущение, чувство, музыка» (III, 434).

Лирику роднит с музыкой мгновенная непосредственность ощущений и неуловимость содержания. «При всем богатстве своего содержания, лирическое произведение как будто лишено всякого содержания, — писал Белинский, — точно музыкальная пьеса, которая, потрясая все существо наше сладостными ощущениями, совершенно невыговариваемо в своем содержании, потому что это содержание не переводимо на человеческое слово» (V, 14—15).

Не приходится сомневаться в том, что мысли Белинского о синтетических свойствах поэзии, о лирике и лиризме, о близости поэзии к музыке зародились под непосредственным воздействием поэтического мира Пушкина и Лермонтова. Чем больше он погружался в этот «мир», тем настоятельнее появлялось желание понять, осмыслить, хотя бы в контурах обозначить его. В лирике находят отражение и наиболее устойчивые и наиболее сложные формы психической деятельности человека в их специфическом преломлении в поэтическом творчестве. И чем больше законы лиризма входили в свои права, тем больше Белинский ощущал трудность анализа произведений поэзии, несовершенство средств этого анализа, недостаточность специальной терминологии, бедность языка. Белинскому были чужды

[34] Кремлев Ю. А. Фредерик Шопен. Очерк жизни и творчества. Л.—М., 1949, с. 298.
[35] Там же, с. 229.
[36] Там же, с. 340.

lib.pushkinskijdom.ru

отвлеченно-умозрительные построения. В нем было сознание сложности предмета изучения, и он не увлекался внешней стройностью концепции. Мысль его упорно искала законы, определяющие внутреннее движение искусства.

Выдвинув на первый план поэзию в иерархической системе искусств, Белинский отдавал должное музыке как «по преимуществу выразительнице внутреннего мира души» (V, 9).

Лирика, поэзия, лиризм, поэтичность, художественность у Белинского стоят в одном ряду, нередко употребляются как синонимические понятия. В лирике и лиризме он находил высшее проявление художественности.

Именно с этих позиций Белинский пытался охарактеризовать личность Пушкина как «художника по преимуществу», «художника в полном значении этого слова», «слишком поэта, слишком художника», в натуре которого не было «ни капли прозаической крови, но все был чистый огонь поэзии» (VI, 295, VII, 34, 316, 320, 323, 330, 338). В этом видел Белинский «преобладающее значение» и «высочайшее достоинство» Пушкина (VI, 295).

Подобное понимание личности Пушкина находим и у Гоголя. «Пушкин дан был миру на то, — писал он, — чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше».[37]

В лиризме искал Белинский разгадку тайны художественности и долговечности поэзии Пушкина. «Натура Пушкина, — писал он, — была внутренняя, созерцательная, художническая» (VII, 338).

В оценке произведений лирики критерием Белинскому служила музыка. Высшее проявление лиризма он видел там, где почти уничтожаются границы, отделяющие поэзию от музыки. Но это счастливое редчайшее соединение в истории поэзии Белинский находил *только в лирике Пушкина*. Исключение составляет Лермонтов. И когда Белинский говорил о «музыкальности» Пушкина, то он имел в виду не столько звуковое богатство и гармонию стиха, сколько *музыкальную природу* выраженных в его поэзии ощущений и чувств.

Белинский, отмечая отсутствие названий у многих лирических стихотворений Пушкина, объяснял причину этого факта свойством лирических произведений, «содержание которых неуловимо для определения, как музыкальное ощущение» (V, 49). В этот специфический жанр лирики Пушкина, наряду с такими стихотворениями, как «Зимний вечер», «Зимняя дорога» и др., Белинский включал элегии, названия которых обозначены первой строкой: «Погасло дневное светило», «Редеет облаков летучая гряда», «Простишь ли мне ревнивые мечты», «Ненастный день потух», «Не пой, красавица, при мне», «На холмах Грузии лежит ночная мгла». Белинский особо выделял элегию «Для берегов отчизны дальной» как образец «грациозности», «чистоты» и «святости» чувства (VII, 342), «музыкальности, легкой, прозрачной формы». «Это мелодия сердца, — писал Белинский, — музыка души, непереводимая на человеческий язык и тем не менее заключающая в себе целую повесть, которой завязка на земле, а развязка на небе. . .» (V, 49, 50). Как другой образец лирического стихотворения, в котором выражена «мелодия сердца», он указывал на элегию Лермонтова «Мне грустно, потому что я тебя люблю». «Это вздох музыки, — писал Белинский, — это мелодия грусти, это кроткое страдание любви, последняя дань нежно и глубоко любимому предмету от растерзанного и смиренного бурею судьбы сердца» (IV, 532).

Мысли Белинского о родстве поэзии и музыки, о синтетических свойствах поэтического слова, заключающего в себе выразительные возможности и поэзии, и живописи, и музыки, родились под непосредственным воздействием лирики Пушкина. Ее величайшее достижение Белинский видел в том, что в ней нашли выражение «немые», «таинственные», «невы-

[37] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 381.

lib.pushkinskijdom.ru

разимые», музыкальные по своей природе ощущения и чувства, для которых «нет слов на вседневном языке человеческом» (V, 49, 257).

Вопрос о границах выразительных возможностей того или иного искусства, того или иного жанра, во многом зависит от индивидуальности художника, поэта, музыканта, силы и масштабности его дарования.

П. И. Чайковский писал к Н. Ф. фон-Мекк о том, что Пушкин «силою гениального таланта очень часто врывается из тесных сфер стихотворчества в бесконечную область музыки». В самом стихе Пушкина, в его «звуковой последовательности» Чайковский находил «*что-то* проникающее в самую глубь души». Это «*что-то*», по словам композитора, «и есть музыка».[38] Один из его ближайших друзей вспоминает: «Чайковский в разговоре со мной сказал однажды, что не может почти писать романсы на слова Пушкина, потому что у поэта все выражено так ясно, полно и прекрасно, что музыке договаривать нечего».[39]

Связь между поэзией и музыкой — внутренняя, органическая. Из всех лирических жанров поэзии элегия ближе других к музыке. От элегии естественным представляется переход к такой чисто музыкальной форме, как ноктюрн. Ночной песней, ноктюрном, вероятно, можно было бы назвать элегию Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», если б мы пытались озаглавить ее.

В лирике Пушкина находим образцы гармонического слияния «музыки» стиха с музыкальностью содержания, что так редко встречается в истории поэзии.

---

[38] Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон-Мекк, т. I. М.—Л., 1934, с. 26.

[39] Яковлев В. Чайковский и Пушкин. — В кн.: Чайковский и театр. М.—Л., 1940, с. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Д. М. БУЛАНИН

К ИЗУЧЕНИЮ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МАКСИМА ГРЕКА

До сих пор, к сожалению, мы очень мало знаем о процессе создания произведений древнерусской литературы; творческая лаборатория древнерусских авторов, как правило, скрыта от современных исследователей. Это вполне понятно, если учесть, что ученому обычно приходится иметь дело с позднейшими редакциями, списками того или иного сочинения. Даже в том случае, если уцелел авторский текст, предшествующий этап творчества писателя (черновики, наброски и т. д.) проследить удается редко.

Благодаря новейшим открытиям мы имеем возможность выяснить в некоторой мере, какая работа предшествовала созданию произведений у одного из выдающихся писателей XVI столетия Максима Грека. Образованнейший человек своего времени, связанный в молодости с итальянскими гуманистическими кружками, а затем пополнивший свое образование в монастырских библиотеках Афона.[1] Максим Грек в процессе творчества обращался к самым разнообразным источникам, как на славянском, так и на греческом и латинском языках. Одним из основных источников была для него византийская энциклопедия Лексикон Свиды, из которой он перевел многочисленные отрывки и к которой не раз обращался в оригинальных сочинениях. О работе Максима над Лексиконом пойдет в основном речь в настоящей статье.

Лексикон Свиды — выдающийся памятник византийского энциклопедизма X века. Этот период в истории византийской литературы был ознаменован созданием таких колоссальных компиляций энциклопедического характера, как «Библиотека» Фотия, собрание эксцерптов Константина Порфирогенита, «Геопоники» [2] и др. Однако грандиозный словарь Свиды своей полнотой и ученостью превосходит все другие компиляции той эпохи. К. Крумбахер так характеризует это произведение: «Свида не является собственно говоря Общим словарем (Universalwörterbuch) в нынешнем смысле слова; здесь скорее преобладает то же грамматико-филологическое направление, которое характерно для позднегреческого и византийского времени: памятник этот является прекрасным подспорьем для грамматических, лексикологических, исторических и историко-литературных работ. Таким образом, он (Лексикон Свиды, — *Д. Б.*) является чем-то средним между словарями толковыми, грамматическими, этимологическими, которые содержат лишь слова, формы и производные слова, и нашими теперешними энциклопедиями или энциклопедическими словарями, в которых главным образом даются реальные комментарии».[3]

Значение Лексикона Свиды в творчестве Максима Грека заключается в том, что эта византийская энциклопедия — одно из немногих светских сочинений, которые были под руками у писателя. Трудами целого ряда ученых (А. А. Покровский, А. И. Соболевский, В. С. Иконников, А. И. Иванов, Н. В. Синицына) был выявлен основной корпус переводов Максима Грека из Свиды. Однако исследования, в котором

---

[1] Об итальянском и афонском периоде жизни Максима Грека см.: Denissoff E. Maxime le Grec et l'Occident. Contribution à l'histoire de la pensée religieuse et philosophique de Michel Trivolis. Paris—Louvain, 1943; Baracchi M. Ricerche sull' opera di Maksim Grek. — Annali della facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano, anno XXI (1968), fasc. II, p. 217—256; Иванов А. И. Максим Грек и итальянское Возрождение. — В кн.: Византийский временник, т. 33. М., 1972, с. 140—157; т. 34. М., 1973, с. 112—121; т. 35, М., 1973, с. 119—136; Haney J. V. From Italy to Muscovy. The life and works of Maxim the Greek. München, 1973, p. 16—36.

[2] И. Денисов установил, что Максим Грек переписал для гуманиста Иоанна Ласкариса «Геопоники».

[3] Krumbacher K. Geschichte der Byzantinischen Litteratur. München, 1897, S. 563.

lib.pushkinskijdom.ru

освещался бы процесс его работы над греческим источником, до сих пор не существует, хотя мы располагаем для этого достаточным материалом.

Недавно в одном из сборников сочинений Максима Грека (ГБЛ, ф. 256, собр. Румянцева, № 264, 1551—1555 гг.; далее — Румянцевский сборник) Н. В. Синицына обнаружила неизвестную ранее подборку переводов из Свиды. На лл. 305—315 этого сборника исследовательница выделила 95 небольших отрывков, из которых ей удалось отождествить с соответствующими статьями Лексикона Свиды 77.[4] Мы в свою очередь отождествили дополнительно 11 отрывков; [5] из оставшихся 7 статей некоторые, возможно, к Лексикону Свиды отношения не имеют и во всяком случае не меняют общей картины.

Обнаруженная Н. В. Синицыной подборка выписок из Лексикона крайне интересна, так как дает возможность проследить метод работы Максима со Свидой. Между тем, поскольку Н. В. Синицына пользовалась устаревшим изданием Лексикона И. Беккера, цельной картины у нее не получилось. Обращение к новейшему изданию Свиды А. Адлер показало, что подборка выписок в Румянцевском сборнике является результатом последовательного просмотра Лексикона и отбора нужных автору материалов. Если мы отметим ряды отрывков, расположенных согласно последовательности текста Лексикона,[6] то получим следующую картину: №№ 1, 2—10, 11—12, 13—72 (с отклонениями в двух местах), 73—74, 75—76, 77—80, 81—86, 87—90, 91—92, 93.

Преобладающее количество статей Лексикона относится к классической древности. Между тем выписки Максима Грека носят преимущественно богословский, экзегетический характер. Имеются также статьи лексикографического характера, но, как верно отмечает Н. В. Синицына, «поскольку средневековая лексикография, как и филология в целом, имела достаточно тесные связи с экзегезой, то в переведенных Максимом Греком статьях преобладают темы, толкующие значение ветхозаветных и новозаветных символов и понятий».[7]

Более того, выписывая нужные ему статьи из Свиды, Максим достаточно последовательно исключает из них цитаты из древнегреческих авторов и другие античные реминисценции. Лишь несколько статей имеют отношение к классической древности, причем в них излагаются мифологические сюжеты, которые, видимо, Максим хотел использовать в своих обличениях «эллинства» (№№ 2, 83). В связи с этим становится понятной цель, с которой он несколько раз перелистал Лексикон и сделал выписки: из огромного материала, содержащегося в этой энциклопедии, ему нужно было выбрать то, что он мог использовать в своей работе.

Исследование метода работы Максима Грека над Лексиконом Свиды открывает путь к изучению другого сборника, связанного с его творчеством, — Синодального (ГИМ, Синодальное собр., № 791, до 1543 г.), подробно исследованного Б. М. Клоссом.[8] В Синодальном сборнике прослеживается та же работа с источниками, заключающаяся в собирании выписок, которые могли оказаться необходимыми автору в дальнейшем. В частности, Б. М. Клосс обратил внимание на выписки из Хроники Георгия Амартола на лл. 95—102 об., которые можно связать с именем Максима Грека именно благодаря сходному методу работы с источником, методу, характерному для работы Максима над Свидой. Далее Б. М. Клосс отмечает (л. 142—142 об.) выписки, которые Максим Грек включил в свое «Слово на латинов».[9] Среди этих выписок выде-

---

[4] Синицына Н. В. Максим Грек в России. М., 1977, с. 58—60.

[5] Приведем отождествленные нами переводы из Свиды по изданию: Suidae Lexicon. Ed. A. Adler, pars 1—5. Lipsiae, 1928—1938 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте): № 23 — Δύτή (pars 1, p. 418); № 31 — Δίκαιος (pars 2, p. 94); № 34 — Δυνάστην (pars 2, p. 146); № 35 — Ἐγκρυφίας (pars 2, p. 197); № 47 — Κυνισμός (pars 3, p. 214); № 50 — Λέβης (pars 3, p. 242); № 56 — Ὀλολυζέτω πίτυς, ὅτι πέπτωκε κέδρος (pars 3, p. 519); № 62 — Πλαξίν (pars 4, p. 139); № 63 — Προσήλυτοι (pars 4, p. 225); № 77 — Βεζέκ (pars 1, p. 466). Отрывок № 78 (Βελίαρ) имеется только в издании Свиды 1499 года, которым, как мы покажем ниже, пользовался Максим Грек. Исправим неверное отождествление Н. В. Синицыной: № 60 — Συκοφάντες (pars 4, p. 455). По нашему мнению, для отрывка № 37 следует предпочесть статью «Ἐκτετιναγμένων» (pars 2, p. 232, с отсылкой к статье «Υἱοὶ θεοῦ»), чтобы не нарушить алфавитный порядок выписок из Свиды.

[6] Следует отметить, что статьи в Лексиконе Свиды располагаются не по алфавитному принципу, а по принятой тогда системе (Antistoechie), согласно которой гласные и дифтонги одинакового звучания ставятся рядом (Krumbacher K. Op. cit., S. 564). Неудовлетворительность издания И. Беккера (Suidae Lexicon. Berolini, 1854) объясняется тем, что он изменил последовательность статей.

[7] Синицына Н. В. Указ. соч., с. 68.

[8] Клосс Б. М. Максим Грек — переводчик повести Энея Сильвия «Взятие Константинополя турками». — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1974. М., 1975, с. 55—61.

[9] Иванов А. И. Литературное наследие Максима Грека. Л., 1969, № 134 (здесь и далее номера сочинений Максима Грека указываются по списку в этой книге).

lib.pushkinskijdom.ru

лим цитату из Иоанна Златоуста, источник которой установил Б. Шульце.[10] Кроме того, Б. М. Клосс отметил две цитаты из «Диоптры» Филиппа Пустынника. Мы здесь нашли две выписки из Свиды.[11] Источники остальных выписок в Синодальном сборнике еще предстоит установить.

Можно было бы привести и другие случаи, когда Максим Грек делал подобные подборки выписок из того или иного источника. Таковы, например, тексты, которые А. И. Иванов относит к числу переводов писателя из Григория Богослова, — «Григория Богослова „От слова еже о нищелюбии“» (Иванов, № 32), «Григория Богослова о нищелюбии» (Иванов, № 33). В действительности это не связные тексты, а самые разнообразные выписки, очевидно из собрания 16 слов Григория Богослова с толкованиями Никиты Ираклийского.[12] Однако вернемся к переводам Максима из Лексикона Свиды.

Подборка выписок из Свиды на лл. 305—315 Румянцевского сборника не прошла бесследно в творчестве Максима Грека. Любопытно, что статьи, переведенные из Свиды, имеют тенденцию объединяться вместе, группироваться в своеобразные комплексы. В том же Румянцевском сборнике мы имеем такой комплекс на лл. 170 об.—171, состоящий из четырех статей, объединенных общим заглавием «От книгы тлъковыа». Все четыре статьи имеются в подборке выписок, которую обнаружила Н. В. Синицына (№№ 20, 43, 75, 55), однако текст переводов изменен. Но особенно интересны подобные группы, комплексы переводов, которые Максим Грек составил для своего друга В. М. Тучкова-Морозова, известного деятеля первой половины XVI века.

До сих пор в науке было известно, что для него Максим перевел комплекс из четырех статей: [13] «Повесть о Оригене» (Иванов, № 75), «Повесть о Иове» (Иванов, № 76), «Повесть о Аврааме» (Иванов, № 74), «Повесть о Мелхиседеке» (Иванов, № 77). Во всех списках эти переводы существуют в виде единого комплекса. Нам удалось обнаружить другой комплекс переводов из Свиды, который Максим Грек адресовал В. М. Тучкову.[14] В данном случае некоторые из переводов Максим снабдил собственными комментариями.[15] Важно при этом, что ряд статей второго комплекса имеется в подборке выписок из Свиды, которую обнаружила Н. В. Синицына в Румянцевском сборнике (№№ 1, 23, 24, 64, 75). Перечислим статьи этого комплекса: 1) «Вопрос: сей день его же сотвори господь» (III, 49—50); 2) «Вопрос: како полагает Павел первых апостолех, таже пророков?» (III, 50—51); 3) «Повесть о Сатане» (Иванов, № 92); 4) «Сказание о Серухе» (Иванов, № 80); 5) «Вдела сиречь пиавица»; [16] 6) «Что есть мерзость запустения?» (III, 51); 7) «Что есть покоище?» (III, 51—52); 8) «Вопрос: что есть глаголемое Павлом апостолом: душевен же человек не приемлет, яже духа?» (III, 52—53); 9) «Вопрос: что есть вопль Содомов и Гоморов умножися?» (III, 53).[17]

Укажем, на основании чего мы связываем обнаруженную нами группу переводов с именем В. М. Тучкова. Давая свои собственные комментарии к переводной статье «покоище», Максим Грек пишет: «Потщимся и сами, имя рек государь, бога ради всею силою достигнути таково пребожественное царство и покоище. . .» (III, 52). Так читается в казанском издании сочинений Максима Грека; так же читается во всех рукописях, кроме одной (ГПБ, F. XVII. 13, л. 85 об.), в которой сохранилось перво-

---

[10] Schultze B. Maxim Grek als Theologe (Orientalia christiana analecta, № 167). Roma, 1963, S. 111—112.

[11] На л. 120—120 об. — Δέβης (pars 3, p. 242), на л. 160 — Φιλόσοφος (pars 4, p. 734).

[12] Приведем для примера состав выписок в тексте «Григория Богослова о нищелюбии» (по рукописи ГБЛ, ф. 304, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 201, лл. 519—520 об.; отсылки к словам Григория Богослова с толкованиями Никиты Ираклийского даются по рукописи ГПБ, собр. Кирилло-Белозерского мон., № 90/215): «Что не помогаем. . . зле сниских» = слово 15, стих 27; «Аше ли подобает. . . извествующу» = слово 15, стих 13; «Первую заповедь. . .возмеряюща» = слово 15, стих 14; «Си же кое же. . .блаженства» = слово 15, стих 13; «Не красно. . .играниа» = слово 14, стих 22; «Подобает утешняти. . .ответаю что о их» = слово 14, стих 24; «Сицевы тех. . .нехрабра» = слово 14, стих 21; «Аще убо. . . кровех своих» = слово 15, стих 49; «Но и внеишнее. . . избегают» = слово 9, стих 11.

[13] Иванов А. И. Литературное наследие Максима Грека, с. 70, прим. 133.

[14] Мысль о том, что отдельные статьи из второго комплекса переводов написаны для В. М. Тучкова, выдвинул В. С. Иконников в своей книге «Максим Грек и его время» (Киев, 1915, с. 576).

[15] Бо́льшая часть переводов вновь обнаруженного комплекса была опубликована в казанском издании сочинений Максима Грека под заглавием «Толкование некоторых мест св. Писания» (Сочинения преподобного Максима Грека, ч III. Казань, [1862], с. 49—53; в дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте).

[16] Часть этой маленькой статьи опубликована А. И. Ивановым в его книге «Литературное наследие Максима Грека» (с. 174, прим. 15).

[17] Отметим переводы из второго комплекса, источник которых до сих пор не был известен: 1-я статья — см. прим. 5; 6-я статья — Βδέλυγμα ἐρημώσεως (pars 1, p. 463—464); 7-я статья — Κατάπαυσις (pars 3, p. 53).

lib.pushkinskijdom.ru

начальное обращение к адресату: «Потщимъся и самы, князь государь» и т. д. Подобное обращение («князь государь») характерно для других посланий Максима В. М. Тучкову: «Сказание об Альде Мануччи» (Иванов, № 362),[18] сопроводительное послание к переводам статей об Оригене, Иове, Аврааме, Мелхиседеке,[19] «Поучение к некоей знатной особе» (Иванов, № 195).[20] То, что второй комплекс переводов предназначался для В. М. Тучкова, подтверждается рядом рукописей, в которых первый и второй комплексы переводов объединены вместе, хотя и осложнены другими статьями из Свиды.[21]

Когда же Максим составил для В. М. Тучкова как первый, так и второй комплексы переводов? Есть все основания считать, что это произошло до собора 1525 года, на котором Максим Грек был осужден и сослан в Иосифо-Волоколамский монастырь. Найденный Н. Н. Покровским более полный список Судного дела Максима Грека проливает новый свет на отношения между ним и В. М. Тучковым. Выясняется, что В. М. Тучков выступал на соборе 1525 года в качестве прямого доносчика на афонского старца.[22] После этого более чем сомнительно, чтобы ученый грек поддерживал какие бы то ни было контакты с В. М. Тучковым.[23]

Благодаря найденному нами второму комплексу переводов, которые Максим сделал для В. М. Тучкова, можно датировать и подборку выписок в Румянцевском сборнике, обнаруженную Н. В. Синицыной. Как мы указывали, пять из девяти статей, составляющих второй комплекс, предназначенный для В. М. Тучкова, входят в состав подборки в Румянцевском сборнике. Логично представить себе работу Максима Грека следующим образом: сначала он выписал интересующие его статьи из Лексикона (подборка в Румянцевском сборнике), затем выбрал из них статьи, составившие второй комплекс переводов для В. М. Тучкова.

Однако при этом следует отметить, что текстуальной связи между выписками в Румянцевском сборнике и соответствующими статьями второго комплекса переводов нет. Видимо, при отправке переводов В. М. Тучкову текст подвергся вторичной обработке. Следовательно, подборка статей в Румянцевском сборнике относится к периоду до 1525 года. Это соответствует наблюдениям Н. В. Синицыной о составе Румянцевского сборника вообще и о переводах из Свиды в частности.[24] Н. В. Синицына предполагает, что выписки из Свиды в Румянцевском сборнике можно связать с работой Максима над переводами Толковой Псалтири, так как «источником многих выбранных Максимом для перевода статей из Лексикона являются псалтырные фрагменты и толкования к ним разных авторов, чаще всего Феодорита».[25]

Датировка подборки в Румянцевском сборнике позволяет предположительно датировать еще несколько переводов из Свиды. В подборке этой, в частности, помещен перевод статьи о Нероне (№ 76), отрывок статьи о Платоне (№ 61) и цитата из Иосифа Флавия, также взятая из Свиды (№ 41). Все эти статьи (статья о Платоне в расширенном виде) [26] помещены отдельно в других местах того же Румянцевского сборника (см. соответственно: Иванов, №№ 78, 86, 103). По аналогии со вторым комплексом переводов для В. М. Тучкова можно думать, что сначала была сделана подборка, а потом указанные статьи были отредактированы, дополнены и помещены отдельно. Вряд ли этот процесс вторичной обработки можно отодвигать далеко от времени состав-

---

[18] Геннади Г. О типографском знаке альдинских изданий. (Из сведений Максима Грека). — Библиографические записки, 1858, т. I, № 6, с. 185.

[19] Иванов А. И. Литературное наследие Максима Грека, с. 70, прим. 133.

[20] ГБЛ, ф. 256, собр. Румянцева, № 264, л. 296 об. Обращение «Василие Михаловиче» позволяет связать статью с именем В. М. Тучкова. Ср.: Ржига В. Ф. Неизданные сочинения Максима Грека. — Byzantinoslavica, Praha, 1935—1936, t. VI, p. 94.

[21] Первый и второй комплексы соединены вместе в следующих рукописях: ГПБ, Q.1.219 (XVI век); ГПБ, собр. Соловецкого мон., № 495/514 (1660 год); не дошедший до нас сборник Костромского Богоявленского мон., № 829 (XVII век); Поморское собрание сочинений Максима Грека (известно 13 списков XVIII—XIX веков).

[22] Покровский Н. Н. Судные списки Максима Грека и Исака Собаки. М., 1971, с. 116.

[23] На наш взгляд, неубедительно предположение С. О. Шмидта (Новое о Тучковых. — В кн.: Исследования по социально-политической истории России. Л., 1971, с. 139), что для Тучкова Максим Грек и позднее был авторитетом. Ссылка на перевод толкований Златоуста, который был осуществлен Максимом и переписан в 1544—1545 годах по повелению В. М. Тучкова, явно недостаточна. Следует признать, что данных об отношениях В. М. Тучкова к Максиму после соборов, осудивших писателя, у нас пока нет.

[24] Синицына Н. В. Указ. соч., с. 67.

[25] Там же.

[26] Статья опубликована: Клибанов А. И. К изучению биографии и литературного наследия Максима Грека. — В кн.: Византийский временник, т. XIV. М., 1958, с. 174.

lib.pushkinskijdom.ru

ления подборки в Румянцевском сборнике (т. е. до 1525 года). Видимо, к тому же периоду следует отнести группу из четырех статей («От книгы тлъковыа»), о которой мы писали выше.[27]

До сих пор мы ни слова не говорили об оригинальных сочинениях Максима Грека. Между тем он регулярно обращается к Лексикону Свиды как через посредство подборки, обнаруженной Н. В. Синицыной, так и минуя эту подборку. Отметим несколько моментов, характеризующих метод работы писателя с этим источником. Как правило, единожды обратившись к Лексикону, Максим еще несколько раз возвращается к своему источнику на протяжении одного сочинения. Проиллюстрируем это на примере «Послания к некоему иноку, бывшему во игуменех, о немецкой прелести, глаголемой фортуне, и о колесе ея» (Иванов, № 161).

Здесь писатель останавливается, в частности, на вопросе о происхождении астрологии: «Вемы бо, яко сицевая прелесть от Зороастра [28] и древних волхвов, бывших у персян, начало име, иже научиша небесным и звездным движением строитися человеческим всем вещем. . . юже прелесть прияша убо вседушно египтяне, а от них же еллини. . .» (I, 448). Это воспроизведение статьи Свиды «Ἀστρονομία» (pars 1, p. 393). Ниже Максим Грек цитирует статью Свиды «Τύχη» (pars 4, p. 613), несколько неудачно вкладывая две цитаты в уста «премудрого некоего христианского философа» (I. 450), неудачно потому, что цитаты эти взяты из Полибия и Фукидида. Еще ниже Максим вновь обращается к Свиде (pars 2, p. 364), когда пишет, что даже внешние философы осуждают Эпикура, говоря: «. . .Епикурово злейшее учение и сие есть, яко и вся тварь сия счастием неким, а не хотением и судом божиим, правится» (I, 451).[29]

Как видим, Максим Грек не стесняется порой выписывать цитаты из Свиды, которые относятся к античной древности. Это не противоречит тому, что мы сказали выше о его преимущественном внимании к статьям энциклопедии, которые носят богословский характер. Дело в том, что из материала, относящегося к классической культуре, он выбирает только то, что соответствует его собственному христианскому мировоззрению. Уже в подборке выписок в Румянцевском сборнике он, например, сделал такую выписку из Свиды о киниках, которую можно смело вложить в уста христианскому философу: «Некым внешним философом любо бе еже скудне жительствовати брашны тонкыми, сиречь неухыщренымп преобидети славу и богатства и благородства, неци же былиами точию и студеною водою упитахуся и глаголаху: богу единому сущее есть ни единого требовати, подобити же ся ему желающим малых требовати».[30] Аналогичный характер носят анекдоты об Аристиппе и Архиаде, также заимствованные из Свиды.[31]

По поводу использования Лексикона Свиды в оригинальных сочинениях Максима Грека следует отметить еще одно обстоятельство. Де Боор доказал в своей работе, что в числе источников Лексикона Свиды была Хроника Георгия Амартола, которая, правда, по его мнению, отразилась в энциклопедии через посредство собрания эксцерптов Константина Порфирогенита.[32] Собрание это — «Περὶ ἐκκλησιαστικῶν» — посвящено специально вопросам богословского содержания. Поскольку Максим Грек обращает внимание именно на такого рода статьи Лексикона, неудивительно, что ряд статей Свиды, переведенных Максимом или отразившихся в его сочинениях, имеются в составе Хроники Амартола.

---

[27] Выписки, обнаруженные Б. М. Клоссом в Синодальном сборнике (среди них две из Свиды), можно датировать еще точнее. Как мы указали, в числе выписок имеются такие, которые позднее вошли во вторую часть «Слова на латинов». Однако в Синодальном сборнике имеется целиком первая часть «Слова на латинов» (Иванов, № 133 — лл. 103 об.—109 об., 126—142). Следовательно, подборка выписок в Синодальном сборнике относится к промежутку времени между написанием первой и второй части «Слова на латинов». Это были самые первые годы пребывания Максима Грека в России, когда он еще занят был переводом Толковой Псалтири. На это время указывает также выписка из Свиды (изречение: «Болшую ползу в мир вводит философ мужь, неже царь благ»), которая использована в одном из ранних посланий Ф. И. Карпову (I, 357).

[28] Так в казанском издании, в рукописях же «от Зороастра и Тана» (Лопарев Х. Описание рукописей имп. Общества любителей древней письменности, ч. III. СПб., 1899, с. 225), что еще ближе к статье Свиды.

[29] А. И. Клибанов использует цитату из Свиды для характеристики собственных взглядов Максима на философию Эпикура, что, как видим, не совсем точно (Клибанов А. И. Реформационные движения в России в XIV—первой половине XVI вв. М., 1960, с. 361).

[30] ГБЛ, ф. 256, собр. Румянцева, № 264, л. 310.

[31] Анекдоты опубликованы: Буланин Д. М. Источники античных реминисценций в сочинениях Максима Грека. — ТОДРЛ, т. XXXIII (в печати).

[32] Boor C. de. Die Chronik des Georgius Monachus als Quelle des Suidas. — Hermes, Bd. 21, 1886, S. 1—26. Ср.: Boor C. de. Suidas und die Konstantinische Excerptsammlung. — Byzantinische Zeitschrift, Bd. XXI, 1912, S. 381—424; Bd. XXIII, 1920, S. 1—127.

lib.pushkinskijdom.ru

Как мы говорили, в связи с обнаружением Б. М. Клоссом выписок из Амартола в Синодальном сборнике, можно считать установленным, что под руками у Максима Грека был этот источник.[33] Поэтому иногда бывает затруднительно решить, откуда попали те или иные сведения в сочинения писателя: из Свиды или из Амартола. Так, например, в «Слове на хульники пречистыя божия матери» (Иванов, № 149) Максим рассказывает об императоре-иконоборце Константине Копрониме, сравнивавшем богородицу с мошной, которая «дондеже полна есть злата чиста. . ., многаго есть достойна, высыпану же бывшу злату ни единого или зело малаго есть достойна» (I, 500). Рассказ этот имеется как в Хронике Георгия Амартола,[34] так и в Свиде (pars 3, p. 176), и трудно решить, откуда его заимствовал Максим Грек.

Говоря об использовании Максимом Лексикона Свиды в оригинальных сочинениях, следует попытаться ответить еще на один вопрос. Как мы показали выше, бо́льшая часть переводов из Свиды несомненно относится к первому периоду творчества писателя, т. е. до 1525 года. В каких же оригинальных сочинениях Максим Грек обращался к Лексикону? Оказывается, в большинстве случаев это ранние произведения или произведения, не поддающиеся пока точной датировке. После осуждения и заточения в Иосифо-Волоколамский монастырь в 1525 году у Максима Грека были отняты все книги. О возвращении книг он неоднократно просил в позднейших посланиях. Был ли возвращен Максиму Лексикон Свиды? Бесспорных случаев, когда он использовал Лексикон в сочинениях, написанных после соборов 1525 и 1531 годов, немного, поэтому следует остановиться на них подробнее.

Н. В. Синицына отметила характерную особенность собраний сочинений Максима Грека, которые он интенсивно составлял в последние годы жизни: за редким исключением он не включал в них произведения, написанные в первые годы пребывания в России. Поэтому, например, сейчас можно считать решенным многолетний спор Н. А. Казаковой и А. А. Зимина о времени написания одного из сочинений Максима («Слово душеполезно зело внимающим ему. Беседует ум к души своей, в нем же и на лихоимство» — Иванов, № 232) в пользу А. А. Зимина,[35] поскольку «Слово» вошло в гипотетически восстанавливаемое собрание в 25 глав и, следовательно, написано в поздний период творчества Максима. К «Слову» в рукописях имеется ряд любопытных глосс, бесспорно принадлежащих самому автору. Из этих глосс объяснение слова «псин» восходит к Лексикону Свиды (pars 4, p. 663, ср. pars 4, p. 844; pars 1, p. 207). Это во-первых.

Во-вторых, в подборке выписок из Свиды, которую обнаружила Н. В. Синицына в Румянцевском сборнике, последняя (№ 95) статья посвящена определению понятия «существо». Ни Н. В. Синицыной, ни нам не удалось подобрать в Лексиконе Свиды точной аналогии к этому отрывку. Однако одну фразу отрывка можно связать со статьей Лексикона «οὐσία»:[36] «Существо же есть вещ самобытна, стоятелна, не требующи иного к составлению» (л. 315 — pars 3, p. 592). Ту же фразу встречаем в «Слове ответщательном о исправлении книг русских» (III, 70—71), сочинении, которое бесспорно принадлежит к поздним словам Максима Грека. Но в «Слово ответщательно» фраза эта попала не непосредственно из Свиды, а из подборки в Румянцевском сборнике, поскольку здесь имеется и та часть отрывка, которая отсутствует в Лексиконе Свиды. Следовательно, при написании своих поздних сочинений Максим Грек мог пользоваться подборкой в Румянцевском сборнике.

Как видим, материала о том, что в поздний период творчества Максим Грек обращался к Лексикону Свиды, пока немного.[37] Может быть, Лексикон так и не вернулся после 1525 года в руки владельца. Тогда источник глоссы о «псине» следует искать в какой-нибудь ранней, не дошедшей до нас подборке выписок из Свиды, подобной подборке в Румянцевском сборнике. Однако это не более чем гипотеза.

---

[33] Предстоит еще установить, был ли у Максима только славянский перевод Амартола (из которого сделаны выписки в Синодальном сборнике), или также греческий оригинал. На последнюю возможность как будто указывает рассказ Максима Грека о поэтессе Кассии в «Послании неизвестной княгине» (Иванов, № 199 — ГБЛ, ф. 256, собр. Румянцева, № 264, л. 299), который отсутствует в славянском переводе Хроники (см.: Corpus scriptorum historiae Byzantinae. Theophanes continuatus, Joannes Cameniata, Symeon Magister, Georgius Monachus. Ed. I. Bekker. Bonnae, 1838, p. 790). У Амартола и у Максима Грека сходна форма имени поэтессы — «Айкассия». См. подробнее в кн.: R o c h o w I. Studien zu der Person, den Werken und dem Nachleben der Dichterin Kassia. Berlin, 1967, S. 3—19.

[34] Georgii Monachi chronicon. Ed. C. de Boor, vol. 2. Lipsae, 1904, p. 751.

[35] См. последнюю работу, в которой разбирается этот вопрос: З и м и н А. А. Крупная феодальная вотчина и социально-политическая борьба в России (конец XV—XVI в.). М., 1977, с. 260—261.

[36] Следует, впрочем, отметить, что указанное определение «существа» имело широкое распространение и помимо Свиды. Ср.: M i g n e J. P. Patrologiae cursus completus. Series graeca, t. 89. Parisiis, 1865, col. 1401; t. 94. Parisiis, 1864, col. 564.

[37] Отметим, что аналогии из Свиды к «Сказанию отчасти недоуменных неких речений в слове Григория Богослова» и «Посланию об античных мифах» (Иванов,

lib.pushkinskijdom.ru

С. Белокуров попытался наметить репертуар подсобной библиотеки Максима Грека [38] и высказал предположение, что у Максима было первое миланское издание Свиды Дмитрия Халкондила (1499); [39] ученый допускал также, что у писателя было издание Свиды Альда Мануция (1515). Благодаря критическому изданию Лексикона А. Адлер есть возможность решить этот вопрос окончательно. Во-первых, у Максима Грека определенно не было альдовского издания Свиды, так как переводы Максима регулярно отклоняются от чтений рукописи A, положенной в основу альдовского издания (pars I, p. XI). С другой стороны, переводы нашего писателя сближаются с группой рукописей GITN, от которых зависит издание Халкондила (pars 5, p. 277), не совпадая, однако, целиком ни с одним из них (ближе всего к G). Все особенности переводов объясняются только в одном случае — если у Максима Грека было под руками издание 1499 года, так как все отклонения переводов Максима от чтений того или иного списка соответствуют отклонениям издания 1499 года. Окончательно в этом нас убеждает статья «Велиар» (Синицына, № 78 — см. выше, прим. 5), которая не вошла даже в издание А. Адлер, однако имеется в издании Дмитрия Халкондила. Может быть, со временем удастся выявить тот самый экземпляр, который принадлежал писателю; в последние годы подобные находки — не такая уж редкость.[40]

Мы попытались показать, какое значение для изучения литературного наследия Максима Грека имеет исследование византийских источников его сочинений, на что уже не раз обращали внимание исследователи.[41] Расширение источниковедческой базы несомненно дополнит наши наблюдения, сделанные на частном примере Лексикона Свиды, любопытного памятника византийского энциклопедизма.

С. А. МАТЯШ

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ГЛАВЫ ПОЭМЫ В. А. ЖУКОВСКОГО «РУСТЕМ И ЗОРАБ»

Рецензируя в «Современнике» последние тома пятого издания сочинений В. Жуковского, Н. Г. Чернышевский одобрительно отнесся к намерению издателей в дальнейшем опубликовать и те произведения поэта, которые им самим не включались в прижизненные собрания. «Сам Жуковский мог ценить одни, мог не ценить другие из своих произведений, — писал критик, — но история литературы должна дорожить *каждой строкой* (курсив мой, — *С. М.*), им написанною».[1] Дорожа каждой строкой Жуковского, русские дореволюционные и советские литературоведы сделали очень много для собирания и изучения творческого наследия поэта, составления свода вариантов и разночтений ряда его произведений, однако, издание академического собрания сочинений Жуковского, о котором, по существу, писал Н. Г. Чернышевский, — дело будущего. Многие рукописи поэта, особенно драматических и эпических произведений, еще не изучены.

В архиве В. А. Жуковского, хранящемся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, находится рукопись поэмы «Рустем и Зораб»,[2] до сих пор не привлекавшая внимание исследователей. При обращении к ней удалось

№№ 260, 344), которые мы привели в работе «Комментарии Максима Грека к словам Григория Богослова» (ТОДРЛ, т. XXXII, 1977, с. 287), носят слишком общий характер, чтобы они могли служить сколько-нибудь веским аргументом.

[38] Белокуров С. О библиотеке московских государей в XVI столетии. М., 1898, с. 301—304.

[39] Заметим, что Е. Л. Немировский в своей книге «Возникновение книгопечатания в Москве. Иван Федоров» (М., 1964, с. 79) ссылается на несуществующее издание Свиды 1484 года. В ссылке дается номер (№ 15135) по справочнику Л. Хайна (Hain L. Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD. Berlin, 1925), под которым значится издание 1499 года.

[40] Лихачев Д. С. Текстология. Краткий очерк. М.—Л., 1964, с. 60—61.

[41] См. любопытный пример: Klostermann R. A. Legende und Wirklichkeit im Lebenswerk von Maxim Grek. — Orientalia Christiana Periodica, vol. 24, 1958, S. 365—370.

[1] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. IV. М., 1948, с. 592.

[2] См.: Бычков И. Бумаги В. А. Жуковского, поступившие в императорскую Публичную библиотеку в 1884 г. СПб., 1887, с. 133.

lib.pushkinskijdom.ru

обнаружить большие куски текста, составляющие подчас целые главы, перечеркнутые автором[3] и не вошедшие в печатный текст первого издания поэмы.[4]

Эстетическая ценность неопубликованных глав может быть определена лишь в связи с идейно-эмоциональным содержанием и особенностями структуры поэмы в целом.

Как известно, поэма Жуковского «Рустем и Зораб» (1846—1847) является вольным переложением эпизода «Ростем и Сохраб» из героической эпопеи Фирдоуси.[5] Очевидно, обращение Жуковского к восточному эпосу, соотносимое с западноевропейской и русской традициями использования филоорпентализма для «гуманистической проповеди»,[6] явилось закономерной ступенью творческого развития Жуковского. Поэту, стремящемуся в последние годы своей жизни «к широкому обобщающему воззрению на мир и на человеческую судьбу»,[7] оказалась внутренне близкой восточная эпопея с ее идеей вечной борьбы Добра и Зла и гуманистическими устремлениями.[8] Жуковский не знал языка фарси (свое переложение он выполнил с вольного перевода ученого-востоковеда Рюккерта), но «поэтическое чутье»,[9] на которое он всегда полагался, помогло ему воссоздать пафос восточной поэзии и ее колорит.

И вместе с тем поэма «Рустем и Зораб» является собственным детищем Жуковского, произведением, существенно отличающимся от эпопеи Фирдоуси и героической песни Рюккерта. Взяв из восточной эпопеи историю Ростема, убившего своего сына, в качестве сюжетной основы, Жуковский изменил идейно-эмоциональное звучание эпизода. Война Ирана и Турана, составляющая основу произведения Фирдоуси, отходит у Жуковского на второй план и служит лишь фоном, внимание поэта сосредоточивается на человеке, акценты делаются на нравственных аспектах поступков героев. Мотив осуждения воинского честолюбия Зораба, намеченный в «Шахнаме», становится у Жуковского центральным за счет изменения исходной ситуации: Рустем запрещает Зорабу являться к нему до тех пор, пока не прославится («Нас породнит одна лишь только слава»). Ни у Фирдоуси, ни у Рюккерта подобного условия отец сыну не ставит.[10] В поэме Жуковского желание Рустема увидеть сына прославленным определяет трагическую судьбу Зораба, а также и трагедию самого Рустема, принесшего сына в жертву славе. Жуковский, переводивший социальные проблемы в этический план, и в лирике 1800-х годов («Человек», «Герой», «Сельское кладбище»), и в переложении «Слова о полку Игореве» (1819), и в поэмах о Сиде (1831) осуждал человеческую «гордыню», чрезмерное самолюбие, жажду славы и власти как нравственные пороки, имеющие социально значимые пагубные последствия. В «Рустеме и Зорабе», являющемся в значительной мере итоговым произведением Жуковского, этот комплекс идей получил трагическое звучание.

Нравственная идея Жуковского в «Рустеме и Зорабе» является не привнесенным моральным назиданием, а естественным следствием художественной логики произведения, итогом всех его коллизий.[11] Публикуемые ниже главы показывают, что мотив

---

[3] Жуковский В. А. Рустем и Зораб. Персидская повесть. Беловой автограф с авторскими исправлениями. 1874. (ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 65). Рукопись поэмы переплетена, страницы пронумерованы. Далее страницы указываются в тексте.

[4] Жуковский В. А. Новые стихотворения, т. I. СПб., 1849, с. 1—222. Все последующие прижизненные и посмертные издания повторяют первое.

[5] Эпопея Фирдоуси была сравнительно мало известна в России. В 10—30-е годы в периодике было опубликовано несколько прозаических переводов «Шахнаме», выполненных с западноевропейских языков, и рецензия на парижское издание «Шахнаме» 1838 года. По утверждению И. С. Брагинского, перевод Жуковского был «в течение почти целого века главным источником знакомства русского читателя с „Шахнаме“» (Брагинский И. С. Из истории персидской и таджикской литератур. М., 1972, с. 266).

[6] Брагинский И. С. Западно-восточный синтез в лирике Пушкина. — Народы Азии и Африки, 1965, № 4, с. 123.

[7] Вольпе Ц. С. Жуковский. — В кн.: История русской литературы, т. V. М.—Л., 1941, с. 390.

[8] Об особенностях идейного содержания и стиля «Шахнаме» см.: Бертельс Е. Э. История персидско-таджикской литературы. — В кн.: Бертельс Е. Э. Избранные труды. М., 1960, с. 169—232; Стариков А. А. Фирдоуси и его поэма «Шахнаме». — В кн.: Фирдоуси. Шахнаме. М., 1957, с. 459—592; Брагинский И. С. К изучению «Шахнаме». — В кн.: Брагинский И. С. Из истории персидской и таджикской литератур. М., 1972, с. 243—302 и др.

[9] Жуковский В. А. Письма к его императорскому высочеству государю великому князю Константину Николаевичу. М., 1867, с. 73.

[10] См.: Фирдоуси. Шахнаме, т. 2, перевод Ц. Б. Бану-Лахути. М., 1960, с. 14; Rückert F. Rostem und Sohrab, eine Heldengeschichte in zwölf Büchern. Erlangen, 1838, S. 12.

[11] Об этом см.: Матяш С. А. Поэма В. А. Жуковского «Рустем и Зораб» (Своеобразие идейного звучания и стихотворного стиля). — В кн.: Вопросы истории, языка и литературы, вып. III. Караганда, 1976.

lib.pushkinskijdom.ru

честолюбия героев был эмоциональной доминантой *всего* текста поэмы. В главах 8 (книга II) и 14 (книга III), не вошедших в печатный текст, отрицательные персонажи поэмы, «Турана царь Афразиаб» и его верховный вождь «коварный Баруман», апеллируют именно к тщеславию молодого богатыря.

Дай скоро нам услышать вести
О подвигах твоих в Иране,
А мой престол не сыновьям в наследство
Я назначаю, а тебе, —

(с. 37—38)

пишет Зорабу Афразиаб.

Твоя теперь добыча трон Ирана;
Возьми его — тогда красавиц много
Поймаешь сетью мужества и славы, —

(с. 77)

вторит ему Баруман. Враги Рустема и Зораба, стремившиеся стравить отца и сына, «как зверей», «чтоб разом погубить обоих»,[12] разжигают честолюбивые устремления Зораба, вызванные условием Рустема.

Публикуемые отрывки имеют все основные приметы стихотворного стиля поэмы Жуковского: вольные ямбы, отсутствие рифмы, частые переносы (enjambements). Белый вольный ямб явился метрической формой, которая дала Жуковскому возможность изменить манеру повествования в соответствии с изменением идейно-эмоционального содержания произведения. Героический сказ Фирдоуси и Рюккерта[13] Жуковский заменил свободным повествованием с большой интонационной амплитудой. Это свободное повествование, то поднимающееся до высокой ноты («. . . не о замке, не о военной чести, не об отечестве он думал. . .»), то опускающееся до спокойной прозаизированной речи:

Тут, вспомнив о Хеджире, он
Велел его к себе привесть. Хеджир
Явился, скованный цепями, —

(с. 72)

мы видим и в неопубликованных текстах. В функции прозаизации стиха в них, как и во всей поэме, выступают enjambements. В результате этого о происходящих событиях рассказывается не торжественно и величаво, как о далеких преданиях, а непринужденно, как о происходящем перед глазами автора.

Поскольку опущенные поэтом главы находятся в идейно-тематическом и стилистическом единстве с основным текстом поэмы, то естественно возникает вопрос, почему эти главы Жуковский вычеркнул. Представляется, что ответ на этот вопрос может быть найден в специфике композиционного строения поэмы.

В поэме непрерывным потоком идут яркие эпизоды: пиры, поединки, чередующиеся с лирическими сценами. Действие то развивается стремительно, то замедляется вставными эпизодами и разными формами «чужой» (неавторской) речи: письмами, монологами и диалогами героев, придающими поэме характер подлинности и достоверности. В этой связи обращает на себя внимание тот факт, что все вычеркнутые Жуковским куски поэмы представляют собой «чужую» речь: письмо Афразиаба Зорабу; речь Барумана, обращенная к Зорабу перед взятием Белого Замка; разговор Зораба с Хеджиром; разговор Зораба с Баруманом и следующая за ним речь Барумана после взятия Белого Замка; монолог Рустема; речь перепуганных вельмож после ссоры Рустема с Кейкавусом. Следовательно, можно предположить, что Жуковский убрал эти главы для того, чтобы динамизировать повествование. В пользу этого предположения говорит и тот факт, что в рукописи вычеркнутые тексты находились рядом с другими кусками «чужой речи». Так, во II книге письму Афразиаба предшествовал его монолог, в III книге пространная речь Барумана была рядом с письмом Гездехема, в IV книге сразу за рассуждениями вельмож шел монолог Гудерса, обращенный к Кейкавусу. Чтобы не концентрировать «чужую» речь, замедляющую повествование, Жуковский в первом случае сохраняет монолог Афразиаба и убирает его письмо, лишь кратко информировав читателя о его содержании («Потом он Баруману Вручил письмо к Зорабу, Предательской исполненное лестью»); во втором случае он значительно сокращает простран-

[12] Жуковский В. А. Полн. собр. соч. в 12-ти т., под ред. А. С. Архангельского, т. VI. СПб., 1902, с. 10, 11.

[13] Поэма «Шахнаме» написана популярным размером персидского (метрического) стихосложения мутакарибом, героико-эпическим размером. Рюккерт для своего вольного переложения избрал александрийский стих.

lib.pushkinskijdom.ru

ный монолог Баруманa и оставляет письмо Гездехема, более необходимое для развития сюжета; в третьем — из двух речей сохраняет одну — речь Гудерса, передав ему часть аргументов, принадлежащих первоначально вельможам («Рустема в петлю — а Рустем Его на трон отцовский посадил И он же трона Твердейшая опора»).

Работая над поэмой, Жуковский переносил «чужую» речь из одной части поэмы в другую, где она становилась более экспрессивной. Так поэт поступил с разговором Зораба с Хеджиром. В рукописи первоначально он был во II книге. В печатный текст вошло только сообщение о действиях Зораба после этого разговора («И начал он прилежно замок Обыскивать»). А сам разговор Зораба с Хеджиром Жуковский перенес в более напряженный момент поэмы — он состоялся перед боем Рустема и Зораба. Зораб требует, чтобы Хеджир назвал не имя девы, как в вычеркнутом первоначальном варианте (в окончательном варианте, вошедшем в печатный текст, Гурдаферид сама называет юноше свое имя), а имя иранского богатыря, в котором он чувствует отца.

Таким образом, неопубликованные отрывки «Рустема и Зораба» дают дополнительный материал для интерпретации поэмы и вводят читателя в ее творческую историю, которая дает возможность увидеть в Жуковском мастера сюжетно-композиционного построения большого эпического произведения.

Ниже приводится текст неопубликованных частей поэмы по рукописи. Текст дается по нормам современной орфографии. Знаки препинания — авторские.

РУСТЕМ И ЗОРАБ.

Персидская повесть, заимствованная из царственной книги Ирана (Шах-наме). Подражание Рюккерту.

Книга II, глава 8 (с. 36—38)

‹Письмо Афразиаба Зорабу›

После слов: «Потом он Баруману Вручил письмо к Зорабу». (Начало письма заклеено.)

с. 36 Богатую серебряную сбрую,
Осыпанную жемчугами
И туркестанской бирюзой;
Шлю для турбана твоего
Султан из ветвей изумрудных
с. 37 С росинками из Индостанских
Жемчужин редкой белизны;
Шлю две алмазные короны,
И с ними два работы чудной
Престола из слоновой кости.
Прими дары, и в них прими желанье,
Чтоб под твоей рукою две короны
Соединилися в одну.
И чтоб из двух престолов
Ты наконец воздвиг один великий.
Когда Иран ты завоюешь,
Тогда надолго и в Туране[14]
Покой желанный водворится.
Доныне вечно враждовал,
Как с ночью день, Туран с Ираном —
Но ты в них утвердишь единство.
Лежит на рубеже меж ними Семенгам:[15]
Пускай он будет неразрывным
Узлом двух царств великих;
А ты тремя владычествуй один.
И для того к тебе я войско
С моим вождем верховным Баруманом
Шлю ныне: им ты самовластно,
Как собственным повелевай;
И добрый путь тебе к победе!
Дай скоро нам услышать вести
с. 38 О подвигах твоих в Иране;

[14] Туран — область между Каспийским морем и рекой Аму-Дарьей, населенная тюркскими народами.

[15] Семенгам (у Фирдоуси — Саманган) — область, расположенная на севере современного Афганистана. В поэме «Шахнаме» Саманган находился в вассальной зависимости от Турана.

lib.pushkinskijdom.ru

А мой престол не сыновьям в наследство
Я назначаю, а тебе.
Такое написал письмо
Афразиаб к Зорабу.
Его вручил он Баруману.

Книга III, глава 12 (с. 66—68)

‹Речь Барумана›

с. 66 Была давно уж ночь, когда Зораб
Вошел в шатер свой — вслед за ним
Вошел туда и старый Баруман.
И он сказал: Зораб, ты не обдумал
Того, что сделал. Пищу у врага
Отрезал ты, и все его
Запасы уничтожил
Но тем ты и себя ограбил.
Здесь целый лес сожжен безумно,
А из него для приступа могли бы
Мы лестницы построить — замка
Без лестниц не возьмешь; твой конь не перескочит
с. 67 Его стены. И что ж причиной было
Такого бешенства? Досада,
Что хитростию женской
Ты проведен, и что твоя
Красавица перед тобою
Захлопнула ворота замка.
Но что, когда б она
Их не захлопнула? Когда б за ней один
Влетел ты в замок? Как бы сладил
Со множеством вооруженных?
Тебя никто на поединке
Не одолеет — правда; но собаки
И сильного одолевают льва,
Когда их много. Если ты
Рукой и головою войска
Быть хочешь — будь с отважными разумен.
И что ж бы я Афразиабу,
Прославшему для доброго совета
Меня к тебе, теперь мог донести?
«Твой бурный витязь в Белом Замке;
Туда он смело ворвался,
Но вырваться оттуда уж не может». —
Зораб смиренно,
Как провинившийся ребенок,
Упреки выслушал; но улыбнулся
И с дерзкою беспечностью сказал:
Быть стариком неможно молодому;
И никогда еще
Мне слышать не случалось,
с. 68 Чтобы Рустем, состарившийся в битвах,
Строеньем лестниц забавлялся,
Готовяся ворваться в Крепкий Замок;
Строй лестницы, тому я не противлюсь,
Но уговор: чтоб первый я
Взошел на стену, и что б все
Готово было завтра утром;
Иначе и без лестниц
Я поведу на приступ войско.

Книга III, глава 14 (с. 72—73)

с. 72 Тут, вспомнив о Хеджире, он
Велел его к себе привесть. Хеджир
Явился, скованный цепями;
Но для него цепей тяжеле
Был стыд неволи в тех стенах,
Где властвовал он накануне.
Его от уз освободив,

lib.pushkinskijdom.ru

Зораб приветливо сказал:
Хеджир, по-прежнему ты будешь
Владыкой здесь, когда откроешь
Мне имя той прекрасной,
Которую мы оба слишком знаем.
Скажи мне, где она и как ее найду я?
Такой вопрос ударом громовым
Был для Хеджира; он Зорабу
Ответствовал: когда тебе сам бог
с. 73 Такую дал невесту, я назвать
Не отрекусь ее перед тобою.
Ее зовут: Гурдаферид.
Но где она и как могла
Из замка скрыться — я не знаю.
Не знаю также и того,
Каким путем ушел
Отсюда Гездехем,
И где он скрыл свои богатства.
Их может быть похитил змей крылатый,
Иль буря унесла,
Иль дух умчал могучий.
Хеджир умолк. О тайном подземелье
Он ведал; но о нем Зорабу
И для спасенья жизни
Он не сказал бы: не о замке,
Не о военной чести,
Не об отечестве он думал,
Он одного страшился,
Чтобы во власть Зораба не досталась
Гурдаферид, звезда его любви.
Хеджировым ответом раздраженный,
Зораб велел опять его сковать;
И начал он прилежно замок
Обыскивать. . .

Последние две строки вошли в печатный текст (книга III, глава 13).

Книга III, глава 14 (с. 76—77)

‹Речь Барумана›

с. 76 Ему Зораб не отвечал ни слова
И старый вождь, нахмурясь, продолжал:
Ты юноша; советы стариков
С смиреньем выслушать ты должен,
Ты предпринял великое, так будь же
С собою заодно — тогда и славно
Окончишь то, что славно начал;
С собою заодно — ты победишь;
С собою раздвоясь — ты будешь
Самим собою побежден,
И ум свой сердцу
Безумному безумно покоришь.
За грозным львом ты вышел на охоту —
Вертлявою ‹?› газелой не прельщайся;
Забудь ловить красавиц легкоумных —
Твоя теперь добыча трон Ирана;
Возьми его — тогда красавиц много
с. 77 Поймаешь сетью мужества и славы.
Друг, красота есть цвет на поле жизни;
Любовь роса на этом нежном цвете.
Да расцветет на свежем луге счастья
И младости, росой любви покрытый
Цвет красоты, мой витязь, для тебя.

Книга IV, глава 2 (с. 86)

‹Речь Рустема›

. . . . . .
с. 86 Мне некому оставить здесь в наследство
Мое прославленное имя

lib.pushkinskijdom.ru

И мой Сабулистан[16] богатый.
Быть может, скажет Кейкавус,
Что быть Ирана Пехлеваном[17]
Нельзя рожденному у турков. . .
Но что мне Кейкавус! Хотел бы
Однако я на этого Зораба
Взглянуть; о нем идет молва,
Что он отродье Семенгамских
Царей; тогда он может — если вправду
Родился сын Ростему[18] от Темины —
Мне рассказать о матери и сыне,
И отнести, когда не ляжет
Здесь мертвый под моей рукою,
Им весть живую о Рустеме.

Книга IV, глава 10 (с. 101—102)

‹После слов: «Гудерс пошел к царю»›

с. 101 Тем временем вельможи
Так рассуждали: не по царски
Державный шах наш поступил
Так необдуманно обидевши Рустема.
Чего же нам надеяться, когда
Достойнейший меж нами
с. 102 Так произвольно был обруган?
Рустема в петлю — а Рустем
Его на трон отцовский посадил
И он же трона
Твердейшая опора.
Что ж будет нам, когда Рустема в петлю?
И что с Ираном будет без Рустема?
Раздавит нас Туран могучий;
Погибнет, если Кейкавус
Не согласится предложить
Рустему мир, пока он не успел
В Сабулистан свой возвратиться.

Так рассуждали меж собою
Вельможи. Той порой Гудерс
Пришел к разгневанному шаху.
[Его нашел уединенно] Его увидел он, уединенно
Сидящего на троне.

Последние две строки вошли в печатный текст (книга IV, глава 10).

И. С. ЧИСТОВА

ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И БУТКОВ

(КОММЕНТАРИЙ К «ПОВЕСТЯМ В ПОВЕСТИ»)

Среди имен многих петербургских литераторов, которых упоминает Н. Г. Чернышевский в своем незавершенном произведении «Повести в повести», встречается и имя Буткова.[1]

Я. П. Бутков, литератор, весьма популярный в 40-е годы XIX века, принадлежит к числу тех русских писателей, чья биография до сих пор остается недостаточно проясненной. Ряд моментов в ней освещен приблизительно, часто лишь на основании позд-

[16] Сабулистан (у Фирдоуси — Забулистан) — область на территории нынешнего Афганистана. В поэме «Шахнаме» Забулистан — удел Рустама и других богатырей в Иране.

[17] Пехлеван — имя иранского богатыря.

[18] Жуковский в рукописи неоднократно именовал своего героя Ростемом, очевидно, под влиянием немецкого текста: в поэме Рюккерта богатырь назван Ростемом.

[1] Заметим, что в литературно-критических работах Чернышевского творчество Буткова оценивается достаточно высоко (см. о нем в «Очерках гоголевского периода

lib.pushkinskijdom.ru

нейших свидетельств современников, достоверность которых в некоторых случаях весьма относительна. Мы можем лишь догадываться о том периоде петербургской жизни писателя, который предшествовал появлению его первой книги; сохранилось очень мало сведений о круге знакомых Буткова, в числе которых были такие известные литераторы, как Достоевский, Плещеев, Некрасов. И здесь же называют имя Н. Г. Чернышевского, ссылаясь на страницы его «Повестей в повести» — произведения, поэтически причудливого, чрезвычайно сложного композиционно, произведения, в котором переплетаются реальность и вымысел, публицистика и лирическое повествование, где, с одной стороны, действуют герои, созданные фантазией автора, а с другой — его подлинные современники — литераторы и журналисты, широко известные русской читающей публике второй половины прошлого века.[2]

«Еще в молодости, до моего переселения в провинцию, задолго до моей женитьбы, я имел счастье встретить Буткова, теперь забытого и мне кажется несправедливо забытого писателя, едва ли не даровитейшего из первых последователей Гоголя; а я полагаю, что если бы я продолжал жить в Петербурге, судьба этого умного и благородного человека была бы менее прискорбна: он не пропал бы опять в свою темную жизнь от глаз и участия журналистов, и не услышали бы о нем вновь только уже как об умирающем от изнурения этою темною и тяжелою жизнью. Он был человек гордый, за ним надобно было следить, чтобы знать, каковы его обстоятельства. При мне он не умер бы так рано» (XII, 154).

Информативный материал, содержащийся в процитированном тексте, обычно воспринимается как эпизод петербургской биографии Чернышевского;[3] в одной из последних работ о Буткове знакомство критика с автором «Петербургских вершин» представлено как бесспорный историко-литературный факт.[4]

Между тем, еще раз обратившись к приведенному выше тексту, убеждаемся, что это отрывок из рассказа Леонтия Даниловича Верещагина, одного из персонажей «Повестей в повести».

Верещагин — герой вымышленный: «Вы знаете, что честные люди описывают в романах только вымышленные лица. . . О действительных лицах говорят в ученых сочинениях; в поэтических произведениях — нет, не говорят. Поэтому вы знаете, что мои Верещагины, Сырнев, Всеволодский, Крылова — это такие все лица. . . как Кифа Мокиевич, Мокий Кифович, Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна у Гоголя. Вы это знаете» (XII, 680).

Чернышевский не списывает своих героев с каких-то определенных, близких ему реальных лиц; в то же время писатель достаточно свободно вводит в текст автобиографический материал и некоторые эпизоды из жизни людей, ему хорошо известных. Верещагин рассказывает о своем знакомстве с Бутковым. Тот же Верещагин замечает далее, что «был знаком с Лермонтовым»: «Он был пятью годами старше меня и пятью годами старше своих годов. Но я смею сказать, что я понимал его: два или три раза он удостаивал меня серьезной беседы своей. Это было в начале 1840 года» (XII, 154).

Можно ли считать, что в рассказах Верещагина нашли свое отражение некоторые моменты биографии самого Чернышевского? Очевидно, что Чернышевский не мог беседовать с Лермонтовым в начале 1840 года. По-видимому, это либо факт биографии кого-то из знакомых Чернышевскому литераторов, либо здесь мы встречаемся с проявлением характерного для «Повестей в повести» художественного метода — намеренным введением в повествование о вымышленных событиях реального исторического материала. Герой вымышленный беседует с героем — реальным историческим лицом, широко известным русским поэтом; возможно, это своеобразный поэтический прием, к которому обращается автор, озабоченный тем, чтобы придать своему рассказу впечатление жизненной достоверности, вызвать у читателя ощущение подлинности происходящего.

русской литературы» — Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. III. М., 1947, с. 826 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте)). Чернышевский-критик видит Буткова среди тех значительных писателей, чье творчество в совокупности и составляет картину современной русской литературы. В одной из рецензий начала 1850-х годов он писал: «Прекрасное стремление не забывать и современных поэтов, как часто забывают их историки поэзии, появляется у автора и в его кратком списке русских писателей, где есть и самые недавние наши таланты — Островский и Писемский. Но жалко нам, что автор опустил Майкова, Панаева и Буткова и никак нельзя ему простить того, что он опустил Кольцова» (XVI, 398).

[2] Последние представлены главным образом своими произведениями, вводимыми Чернышевским на страницы своей книги.

[3] См., например, комментарий к первоначальной редакции рецензии Чернышевского на «Собрание поэтов. Опыт исчисления совершеннейших произведений поэзии всех времен и народов. Доктора Нейкирха. Киев, 1853» (XVI, 722).

[4] См.: Пшенная Ф. А. Я. П. Бутков. (К вопросу о литературно-эстетической программе писателя). — Учен. зап. Хабаровск. пед. ин-та, 1971, т. 31, с. 27—38.

lib.pushkinskijdom.ru

Что же касается Буткова, то будущим комментаторам «Повестей в повести», по-видимому, не следует безоговорочно принимать рассказ одного из героев за действительный эпизод из жизни автора этого произведения, хотя возможность установления личных связей Чернышевского и Буткова чрезвычайно заманчива и на первый взгляд совершенно очевидна. Прямых противопоказаний здесь просто не существует; в то же время в пользу такой возможности свидетельствует ряд фактов, относящихся к биографии и Чернышевского, и Буткова.[5]

1848 год. Студент С.-Петербургского университета Николай Чернышевский необыкновенно увлечен наукой, с головой уходит в академические занятия. Он с азартом работает над «Парамейником» и Новгородскими грамотами; успешно сдает экзамены Срезневскому по чешской литературе, Устрялову по русской истории, Грефе по греческому языку, Фишеру по философии; посещает лекции Перро с целью совершенствоваться во французском языке.

Вместе с тем Чернышевского живо интересуют и проблемы современной жизни. В центре его внимания — политические и социальные вопросы. Вот несколько отрывков из дневника Чернышевского 1848—1850 годов.

19 мая: «. . . пошел к Славинскому,[6] где говорил с большим жаром о политике и новых началах и идеях, проповедуемых в Западной Европе» (I, 33); 29 августа: у Раева[7] «заговорили об университете, после о политике; я защищал социалистов, Францию и ее вечные волнения, Прудона. . .» (I, 101); 4 сентября: «. . . в библиотеке. . . пересматривал каталог французский, чтобы посмотреть сочинения Proudhon, L. Blanc, P. Leroux, Ledru Rollin, Guizot» (I, 106); 13 октября: «Пришел Ал. Фед. (Раев, — *И. Ч.*). . . я читал ему. . . речь Ламартина. . . говорил ему о социализме» (I, 147); 27 ноября: «у Ханыкова просидел с 8 до 10. Он человек умный, убежденный, много знающий, и я держал себя к нему в отношении ученика или послужника перед аввою, как держу перед собою, напр., Славинского. Он дал мне „Phalange“ четыре номера. . . „Paris rèvolutionnaire“ 1838. . . Ханыков весьма мил, знакомил меня с новыми общими идеями (не о фурьеризме только говорю я, а вообще) и дельный человек, ужасный пропагандист. . .» (I, 182); 4 декабря: «у него (Ханыкова, — *И. Ч.*) был один господин молодой, Дебу, и мы толковали. . . Говорили о политике в радикальном смысле. . .» (I, 188). 17 февраля 1850 года: «в среду был у Ир. Ив.[8]. . несколько участвовал в разговоре, хотя мало. . . Милюков говорит в социалистическом духе, как говорю я, но мне кажется, что это у него не убеждение, как у Ир. Ив. или у меня, что у него не ворочается сердце, когда он говорит об этом» (I, 362).

Приведенные дневниковые записи вполне демонстрируют интерес их автора к общественно-политическим проблемам; Чернышевский сближается с «ужасными пропагандистами» в России идей Фурье, Пьера Леру, Сен-Симона. В его петербургское окружение — в середине 1840-х годов это, с одной стороны, еще саратовские связи,[9] с другой — очень немногочисленные студенческие знакомства (М. Л. Михайлов, Н. П. Корелкин) — входят совершенно новые лица, первые русские социалисты. А. Ханыков, И. Дебу — члены кружка Петрашевского; А. Милюков — постоянный участник проходивших по средам собраний у И. И. Введенского, где обсуждался в общем тот же круг вопросов, что и на знаменитых пятницах в маленьком домике на углу Покровской площади и Садовой улицы.[10] Это те имена русских последователей рево-

---

[5] В XII томе Полного собрания сочинений Чернышевского, где помещены «Повести в повести», сюжет о Буткове в его отношении к Чернышевскому не прокомментирован совсем. Есть лишь указание на то, что Бутков — «один из представителей „натуральной школы“. Белинский находил в Буткове „ум, наблюдательность и, местами, остроумие и много комизма“» (XII, 692). Никто из обращавшихся к интересующему нас эпизоду из «Повестей в повести», видимо, считая его автобиографичность само собой разумеющейся, не рассматривал вопроса по существу. Как и где могли познакомиться Чернышевский и Бутков? Каковы были их личные и литературные взаимоотношения? — такие вопросы не ставились вовсе.

[6] Я. С. Славинский — однокурсник Чернышевского.

[7] А. Ф. Раев — родственник Чернышевского.

[8] Иринарх Иванович Введенский — педагог, журналист, переводчик. С конца 1840-х годов Чернышевский посещает собрания кружка Введенского, объединявшего известных петербургских литераторов и педагогов.

[9] См. об этом в письмах Чернышевского к родным 1846—1848 годов: «Вчера были у нас гости: сын Райковского, сын Малова (того, которого напечатаны проповеди; он также поступил нынешний год в университет). Один из Черняевых (помните, маменька, к которым Александр Федорович ездил в Мурино) и тоже студент Филиппов (мать его начальницею Института глухонемых; чудесный молодой человек, прекрасный музыкант). . . Я нигде почти не бываю» (XIV, 63).

[10] Об участии Чернышевского в «средах» И. И. Введенского см.: Медведев А. П. Н. Г. Чернышевский в кружке И. И. Введенского. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратовск. кн. изд., 1958, с. 42—104.

lib.pushkinskijdom.ru

люционных учений Запада, которые зафиксированы самим Чернышевским в его автобиографических записях, относящихся к концу 1840-х годов. По всей вероятности, связи Чернышевского с идейными единомышленниками французских революционеров в Петербурге ими не ограничиваются.

Общество пропагандистов социалистических идей в столице Российской империи привлекало многих. И хотя имя Я. П. Буткова не упоминается в документах следствия по делу участников кружка М. В. Буташевича-Петрашевского, автор широко известных во второй половине 1840-х годов «Петербургских вершин» безусловно принадлежал к числу тех, кто так или иначе оказывался затронутым их влиянием. Бутков, писатель из мещан Саратовской губернии, среди многочисленных прозаиков 1840-х годов определенно заметен, ярок, самобытен. И в такой же степени он писатель «закрытый» — и не только для потомков, но и для современников. Не сохранилось никаких документов для биографии Буткова, он не вел дневников, не писал писем, крайне трудно сходился с людьми и вовсе не был склонен к дружескому общению с собратьями по перу. Болезненное ощущение своей обособленности, «отверженности» «маленького человека», бедняка-провинциала, живущего в постоянном страхе перед грозной силой «петербургских обстоятельств», определило и образ его мыслей, и образ его жизни.

Нам неизвестен круг чтения Буткова, так же как неизвестна и степень его знакомства с современными ему социальными, философскими, экономическими учениями. Трудно предположить однако, что он вовсе был с ними не знаком: на страницах «Современника» и «Отечественных записок», журналов, безусловно находившихся в поле его зрения, публиковались статьи по общественно-политическим вопросам, печатались изложения социалистических учений, вызвавших пристальный интерес в передовых кругах русского общества.

Кроме того, и самое творчество Буткова второй половины 40-х годов подтверждает подобные предположения. В повести «Горюн» (1847) то здесь, то там встречаются указания на знакомство писателя с существующими общественно-философскими концепциями. Это в большинстве своем мимоходом брошенные фразы, часто нарочито недоговоренные, неразвернутые, но и в такой форме о многом говорящие подготовленному читателю. Герой повести постоянно слышит вокруг себя «нескромные рассуждения о прогрессе, о Западе, о человечестве»[11] — это безусловный определительный признак идейной жизни второй половины 40-х годов. Есть и более точное указание на предмет горячих споров: «вырабатывающиеся во Франции сильные идеи» (с. 219).

Весь идеологический комплекс повести собственно сосредоточен вокруг «аксиомы», заключающейся в том, что «всякий человек имеет свое назначение в обществе» (с. 193).[12] На примере жизни героя повести Бутков пытается дать свое решение одной из важнейших проблем, стоявших в центре внимания русских социалистов.[13] Есть в повести «Горюн» и следы знакомства Буткова с «теорией страстей», принадлежащей Ш. Фурье.[14]

Естественно предположить также, что интерес Буткова к социальным учениям Запада возник благодаря его общению с братьями Достоевскими, Майковыми, А. Н. Плещеевым, А. П. Милюковым — литераторами, в той или иной степени близкими к кружку Петрашевского. Названные здесь имена — это, пожалуй, единственный известный нам круг знакомств Буткова во второй половине 1840-х годов. Об, условно говоря, кружке Достоевского, куда наряду с Плещеевым, Майковыми и др. входил Бутков, рассказал в своих воспоминаниях лечивший Достоевского доктор С. Д. Яновский;[15] об особенной близости Буткова к А. П. Милюкову есть свидетельства самого А. П. Милюкова, автора очерка о Буткове, который до настоящего времени является по существу единственным источником биографии писателя.[16]

Так и Чернышевский, и Бутков к концу 1840-х годов оказываются связанными с лицами, увлеченными идеями французского утопического социализма, восторженными пропагандистами новой веры. В то же время внутри общего идейного круга лю-

---

[11] Бутков Я. П. Повести и рассказы. М., 1967, с. 195. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[12] Ср. высказывание М. В. Буташевича-Петрашевского: «Всякое существо имеет свое назначение. Назначение же каждого существа состоит в полном развитии его свойств. . . Необходимо, чтоб всякое существо выполняло его назначение» (Философские и общественно-политические произведения петрашевцев. М., 1953, с. 436).

[13] «Какое же я имею назначение, — размышляет герой Буткова. — Вероятно, я тоже имею какое-нибудь назначение» (с. 193).

[14] См. у Ш. Фурье: «Страсти, данные человеку богом, сами по себе не могут быть порочными — порочна искажающая природу человека цивилизация» (Фурье Ш. Избр. соч., т. I. М., 1951, с. 41). У Буткова лицо героини после смерти обретает «первоначальную прелесть, его естественное выражение, искаженное жизнью» (с. 226). Это та самая «реставурация» человеческого образа, к которой призывали утописты и которая, по словам Буткова, возможна только после смерти.

[15] См.: Достоевский в воспоминаниях современников, т. I. М., 1964, с. 160—161, 166—167.

[16] Милюков А. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890, с. 105—131.

lib.pushkinskijdom.ru

нии связей Чернышевского и Буткова с петербургскими социалистами в основной своей части идут параллельно, пересекаясь лишь на имени А. П. Милюкова.[17]

С А. П. Милюковым Чернышевский впервые встречается, как следует из приведенной выше его дневниковой записи, в кружке И. И. Введенского. В это время Милюков — уже достаточно известный педагог и литератор, сотрудник ведущих петербургских журналов, автор написанной под несомненным влиянием идей В. Г. Белинского книги «Очерк истории русской поэзии» (СПб., 1847), в консервативных и охранительных кругах получившей репутацию «опасной». Милюков — непременный и деятельный участник собраний у петрашевца С. Ф. Дурова; его имя фигурирует в списке лиц, которых секретная следственная комиссия признала «подлежащими секретному надзору»: «Учитель 2-й С.-Петербургской гимназии, коллежский секретарь Александр Петрович Милюков бывал на собраниях у коллежского асессора Дурова, которые впоследствии приняли характер политический. На этих собраниях сам Милюков читал статью на славянском языке, из сочинения Ламене, в которой заключалось развитие учения Иисуса Христа о братской любви и о союзе между народами. Здесь же он говорил, что хорошо меняться мыслями, но нет ли способа распространять мнения свои на других, разумея под мыслями, как показал при допросе, строгость цензуры и состояние крестьян».[18]

То не слишком благоприятное впечатление, которое Милюков произвел на Чернышевского при первой встрече (см. приведенную выше дневниковую запись), быстро прошло. Узнав Милюкова ближе, Чернышевский резко изменил свое к нему отношение: «Я стал его уважать» (I, 400); он — «славный человек» (XIV, 215).

Для Буткова, болезненно самолюбивого, постоянно ощущавшего себя чужим в среде столичных литераторов, Милюков оказался, пожалуй, одним из самых близких людей в Петербурге. Он сумел привлечь к себе Буткова, и этот «настоящий дикарь, который ни с кем не сближался и всех подозревал в гордости и презрении к нему» доверился Милюкову, стал с ним вполне откровенным, рассказывал о себе, о своих литературных работах.[19] Милюков навещал Буткова и в Парголове, где тот жил летом.[20] Известный очерк биографии Буткова, вошедший в уже названную выше книгу воспоминаний Милюкова, позволяет представить себе, насколько глубоко проник мемуарист в самое существо личности писателя, которая, по его словам, «была едва ли не интереснее его сочинений».

К сожалению, очерк не дает в наше распоряжение решительно никакой хронологии и даже простой последовательности событий. Это вполне понятно. Милюков писал свои воспоминания в 1880-е годы — через 30—40 лет после событий, о которых рассказал. Но существовал документ, значение которого теперь трудно было бы переоценить: это дневники, которые вел Милюков в 1840-е годы. На этот счет есть свидетельство самого Милюкова: «В начале сороковых годов я вздумал писать записки, в виде дневника, и вносил в них все, что казалось мне достойным внимания в общественной и моей домашней жизни. Составилась уже довольно порядочная тетрадь. Но в 1849 г., когда многие из моих близких приятелей были арестованы по делу Петрашевского и сам я со дня на день ждал обыска, я уничтожил эту тетрадь, боясь пострадать за некоторые, по-тогдашнему „не цензурные“ мысли и заметки. После я жалел и теперь не перестаю жалеть, что не сберег этой рукописи, которая была бы не безынтересна не для одних моих домашних».[21]

Можно с определенной долей уверенности предположить, что этот источник содержал ряд точных в историко-хронологическом отношении сведений, необходимых для воссоздания полной и подлинной картины интересующих нас событий и их участников.

---

[17] Известно, что в это время Чернышевский не был знаком ни с братьями Майковыми, ни с Достоевским, ни с Плещеевым. С Достоевским он встретился впервые в 1859 году и никогда не был особенно близок. Что же касается Плещеева, то в студенческие годы Чернышевскому не удалось с ним познакомиться: в 1847 году Плещеев вышел из университета, о чем Чернышевский сообщал в одном из писем к родным, объясняя это тем, что «наши знаменитости» «не в дружбе с правительством вообще» (XIV, 70). Сблизился с Плещеевым Чернышевский гораздо позже, в 1859 году. «Еще находясь в ссылке и прочитав в „Современнике“ „Очерки гоголевского периода“ и другие статьи Ник. Гавр., — писал Плещеев в одном из писем к А. Н. Пыпину, — я почувствовал к нему бесконечное уважение и симпатию. Возвратясь в 1859 г. в Петерб., я вскоре же познакомился с ним через Н. А. Некрасова» (см.: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. II. Саратов, 1959, с. 386).

[18] ЦГАОР, ф. 109 (архив III Отд. с. е. и. в. канцелярии, I эксп.), дело 214, ч. 122, л. 12—12 об.

[19] См.: Милюков А. Литературные встречи и знакомства, с. 106—107, 109.

[20] Заметим, что летом 1848 года в Парголове жил М. В. Петрашевский, которого часто навещал Плещеев, близкий знакомый Буткова.

[21] Автобиографическая записка А. П. Милюкова. ИРЛИ, 5456. XXVIII б. 58, л. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

Если допустить возможность знакомства Чернышевского и Буткова (а такому допущению не противоречат известные нам историко-биографические реалии), то наиболее вероятным посредником здесь нам представляется фигура Милюкова. Милюков хорошо понимал, что саратовца Чернышевского безусловно должен был заинтересовать писатель-земляк, погибающий под непосильным бременем суровых петербургских обстоятельств. Личность Буткова, его судьба могли напомнить Чернышевскому об одном из его товарищей-семинаристов — Михаиле Левитском, человеке «с удивительною головою, с пламенною жаждою знания, которой, разумеется, нечем удовлетворить в Саратове, и ему, бедняку-бурсаку. Эти мелкие, пустые, грошовые, но ежеминутные, постоянные и непреоборимые почти препятствия естественно каждого, кто не одарен слишком сильною волею, твердым характером, сделают раздражительным, несносным человеком. Большая часть этих людей спивается с кругу. . .» (XIV, 101).

Представленный здесь историко-биографический материал достаточно красноречив. Да, все как будто бы говорит за то, что, живя в одном городе, в одно и то же время, имея в общем-то один и тот же круг знакомых, Чернышевский и Бутков не могли не встретиться. И все-таки окончательное суждение на этот счет в настоящее время не может быть произнесено. Еще недостает некоторых фактов, каких-то веских доказательств. Как объяснить, например, то обстоятельство, что Чернышевский, чрезвычайно скрупулезно заносивший на страницы своего дневника все, даже вовсе незначительные события, встречи, знакомства, ни словом нигде не обмолвился о встрече с Бутковым?[22]

Может быть, существует и еще один путь решения проблемы? Если словесный портрет Буткова, нарисованный Верещагиным в «Повестях в повести» очень точно, со знанием важнейших сторон его личности и биографии, создавался не по личным впечатлениям, то не писал ли Чернышевский этот портрет со слов Милюкова, рассказавшего ему об одном «из печально погибших талантов, какими так обильны летописи русской литературы»?[23]

В. А. МЫСЛЯКОВ

К ПОЛЕМИКЕ ЧЕРНЫШЕВСКОГО С «ЭКОНОМИЧЕСКИМ УКАЗАТЕЛЕМ»

(ОБ АВТОРЕ «ПИСЬМА К РЕДАКТОРУ»)

Полемика Чернышевского с либерально-консервативной журналистикой — прежде всего с еженедельником «Экономический указатель» И. В. Вернадского — по вопросу об общинном землевладении уже была предметом специального внимания исследователей. Более или менее основательно рассмотрены ее причины, история, смысл, проблемы; довольно полно охарактеризована в связи с этим сама общинная концепция лидера крестьянской демократии[1] (не лишними были бы, впрочем, дополнительные усилия в разработке таких аспектов, как Чернышевский и славянофилы, Чернышевский и народники о русской общине).

Не касаясь центральных моментов вопроса, оставляя все как есть, затронем в этом кратком сообщении лишь один частный пункт, связанный с выявлением круга непосредственных участников означенной полемики.

В статье «О поземельной собственности», опровергая неумелые доводы «именитого» противника — И. В-ского, «С. С. и Д-ра ист. н., пол. эк. и стат.»,[2] т. е. статского

---

[22] Упоминаний о Буткове нет и в подробных письмах-отчетах Чернышевского к родным.

[23] Милюков А. Литературные встречи и знакомства, с. 131. Очевидно, что в рассказе Милюкова вполне проявились отличительные особенности его таланта мемуариста, отмеченные современниками: «сжатость и меткость в характеристиках. . . наблюдательный ум, останавливающийся только на существенном и важном и схватывающий много характерного» (Исторический вестник, 1890, № 7, с. 221).

[1] См., например: Плеханов Г. В. Соч., т. V. М., [1924], с. 166; т. VI, с. 25—42; Иллерицкий В. Е. Н. Г. Чернышевский о русской общине. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Саратов, 1939; Замятнин В. Н. Экономические взгляды Н. Г. Чернышевского. М., 1951; Хессин Н. В. Н. Г. Чернышевский о путях экономического развития России. — Учен. зап. МГУ, 1956, вып. 179; Смирнов В. Б. Общинная теория Чернышевского и публицистика «Отечественных записок». — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, т. 6. Саратов, 1971.

[2] См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. IV. М., 1948, с. 362. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

советника и доктора исторических наук, политической экономии и статистики (так подписывал Вернадский-редактор свое издание — см.: Экономический указатель, 1857, № 1, с. 24; № 16, с. 380 и след.), Чернышевский парирует возражение и другого, «безымянного» оппонента, поставившего под своим «Письмом к редактору» (Экономический указатель, 1857, № 21) только инициалы — К. А.

«Выписывая прекрасную шутку г. И. В-ского, мы в начале выпустили из нее две строки, не менее шутливые. Вот они: „У критика своя метода воззрения, как и разбора. Один из наших подписчиков указал уже на его периоды, не искомые в исторических руководствах; мы бы желали указать и на умозаключения“ и т. д. В „Письме к редактору“. . . г. К. А. действительно уже восставал против „изобретенного «Современником» деления народной жизни на три периода: период, где общинное пользование землею удобнее, период, где оно имеет свои неудобства, период, где оно вновь становится необходимостью.[3] Возражение против этого деления, как видим, состоит в том, что г. К. А. и г. И. В-ский не нашли такого деления в курсах политической экономии им известных и потому находят его непонятным, неосновательным и неопределенным» (IV, 387—388).

Показывая неосведомленность К. А. в затрагиваемых вопросах, Чернышевский одновременно направляет иронию и на «д-ра» Вернадского, обнаружившего своей солидарностью с К. А. полнейшую некомпетентность в «ист. н., пол. эк. и стат.». Он пишет: «Первые два периода в параллельной истории общинного владения и поземельной собственности признавались, как мы сказали, решительно всеми без исключения политико-экономическими писателями с 1776 года, когда вышло знаменитое сочинение Адама Смита „О богатстве народов“, до 25 мая (ст. стиля) 1857 года, когда в № 21 „Экономического указателя“ г. К. А. объявил, что не принимает этих периодов. До 1 июня того же года он оставался единственным человеком на земном шаре, отвергающим эти периоды, а 1 июня, в № 22 „Экономического указателя“, присоединился к мнению, столь счастливо изобретенному г-м К. А., г-н И. В-ский. Других прозелитов новое учение еще не приобрело; но тем похвальнее, тем благороднее и умилительнее высокое мужество, с которым гг. К. А. и И. В-ский противятся общему заблуждению всех своих товарищей по науке, в том числе даже столь знаменитых, по их мнению, ученых, как Луи Ребо и Жозеф Гарнье с братиею» (IV, 389).

Кто же укрылся за инициалами К. А.? Комментатор цитируемой статьи Чернышевского («О поземельной собственности») в Полном собрании сочинений С. Басист оставил вопрос открытым (см. IV, 895). Не стал раскрывать инициалы и И. Г. Ямпольский, комментировавший в этом же томе «Заметки о журналах» (март—июнь 1857 года) и касавшийся вопроса об истоках и участниках данной полемики (см. IV, 910). В таком криптонимическом виде автор «Письма к редактору» попал в именной указатель тома (IV, 972). Думается, вполне оправданно уделить этому, пусть и частному, вопросу некоторое специальное внимание.

Судя по содержанию «Письма к редактору», его автор, при некоторой заметной неопытности, — человек достаточно сметливый, чтобы заметить социалистическую подкладку развиваемой Чернышевским политико-экономической концепции, и вместе с тем весьма умеренный, чтобы принять ее. «. . . Цель статьи „Современника“, — пишет он, — заключается, по-видимому, в предохранении отечества нашего от положения, в котором находятся западноевропейские государства вследствие уничтожения в них общинного пользования землею. Но если второй период, — период, где общинное пользование имеет свои неудобства, — действительно неизбежен в жизни народов, то какими же средствами оградит себя от него Россия? Понятно, что „Современник“ сочувствует славянофилам,[4] потому что он, подобно им, хочет для России какого-то особенного, анормального исторического развития, совершенно отличного от пути развития других народов. К тому же сам „Современник“ сознает, что результаты, о которых он говорит, возможны в России еще в весьма далеком будущем: зачем же в таком случае заводить спор, не имеющий для нас ни малейшего жизненного интереса, целиком заимствованный из другого быта, из другой обстановки, — между тем как столь многие современные, существенно-важные вопросы ждут еще обсуждения и разрешения!» [5]

В языке автора «Письма» отсутствуют термины «капитализм — капиталистический» и «социализм — социалистический», тем не менее не трудно видеть, что К. А. хорошо улавливает присутствие в выступлениях Чернышевского принципов и начал той теории, которую с известными оговорками можно было бы назвать «общинным» или, используя терминологию последующих десятилетий, «народническим» социализмом. Разумеется, К. А. смущает не эпитет, а то, что им определяется, т. е. социализм как

---

[3] Здесь должны стоять кавычки, закрывающие цитату из «Экономического указателя» (1857, № 21, с. 475); Чернышевский добавил лишь слово «землею» после «общинное пользование».

[4] Такое сочувствие, между прочим, усматривалось и в «русском социализме» Герцена (см., например, письмо И. С. Тургенева к А. И. Герцену от 5 мая 1867: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма, т. VI. М.—Л., 1963, с. 247).

[5] Экономический указатель, 1857, № 21, с. 475—476.

lib.pushkinskijdom.ru

форма организации жизни и труда. Спорить о нем, считает автор «Письма», преждевременно, неуместно: все это «заимствовано из другого быта» и в обозримом будущем к русской действительности неприложимо.

Либеральная природа такого «здравомыслия», такой «рассудительности» очевидна; заметна и известная неискушенность, «зеленая» задиристость К. А.

К. Арсеньев-младший приходит на ум, когда разгадываешь этот криптоним.

Предположение, что К. А. — К. К. Арсеньев, подтверждается документами. В автобиографии, например, помещенной в известном издании Ф. Ф. Фидлера «Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей», К. К. Арсеньев сообщает: «Мне только что минуло 20 лет, когда я, читая в „Современнике“ одну из статей Н. Г. Чернышевского об общинном землевладении, почувствовал охоту возразить ему не столько по существу вопроса, с которым я был знаком мало, сколько по поводу нескольких резких нападений на „Экономический указатель“ Вернадского, отстаивавший личную поземельную собственность. Я написал письмо к Вернадскому, вовсе не думая о возможности напечатания его; подписал я его только буквами К. А. и просил только дать два слова ответа в самом журнале. Я был очень удивлен и, конечно, обрадован, когда увидел в „Эконом‹ическом› указат‹еле›“ сначала ответ, начинавшийся словами: „Ваши замечания совершенно справедливы. . .“, а затем и самое мое письмо (май 1857). Не могу сказать, однако, чтобы этот первый успех подействовал на меня поощрительно: я скоро понял, что коснулся области, в которой был еще совершенным профаном, и возвратился к историческим занятиям».[6]

Некоторые дополнительные сведения относительно «Письма к редактору» — его идеологической закваски прежде всего — содержит черновая рукопись «Воспоминаний» К. К. Арсеньева, хранящаяся в рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский дом). Говоря, что он предпочитал «мягких, умеренных политических деятелей»: Верньо, Ламартина, Лафайета — Дантону, Робеспьеру, Барбесу, мемуарист указывает: «Когда появился „Р‹усский› вестник“ и преобразился под влиянием Чернышевского „Современник“, симпатии мои всецело почти принадлежали первому, и Катков был в моих глазах одним из самых полезных деятелей русских. Смелые статьи, появлявшиеся в „Современнике“, волновали однако и меня, возбуждали на время сомнение в правильности умеренно-либеральных взглядов; но впечатление это бывало непродолжительно (помню в особенности статью Чернышевского, помещенную, кажется, в сентябрьской книжке 1856 г., в которой в первый раз довольно ясно были высказаны социалистические идеи), тем более, что резкий самоуверенный тон Чернышевского был противен моей мягкой натуре и колеблющимся мыслям».[7]

А далее излагается знакомая нам уже по «Автобиографии» история публикации «Письма к редактору»: дословно приводится предварительный ответ его автору в № 20 «Экономического указателя»,[8] сообщается о появлении «почти без всяких изменений» самого текста «Письма» в следующем номере еженедельника и реакции Чернышевского (имеется в виду, конечно, статья «О поземельной собственности») на него («Осенью, кажется, 1857 г. Чернышевский, возражая „Э‹кономическому› у ‹казателю›“ упомянул и о моей статье, сколько я помню в шутливом или полупрезрительном тоне, не придавая ей, как и следовало, никакого серьезного значения»).[9]

Прежде чем поставить точку, считаем не лишним привести — в целях характеристики умонастроений означенного оппонента Чернышевского — еще два его признания. Из первого явствует, что «настоящим праздником» было для К. К. Арсеньева в ближайшем, 1858 году «любезное письмо» М. Н. Каткова, принявшего его заметку в защиту Гизо для публикации в «Русском вестнике» (1858, № 6, кн. 2, Современная летопись; подпись А.)[10] и приглашавшего к дальнейшему сотрудничеству в журнале.

---

[6] Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911, с. 144—145. И. Ф. Масанов ошибочно «перевел» май на № 5 «Экономического указателя» за 1857 год, не просмотрев его, по-видимому, de visu и не учтя того, что это издание было еженедельным, а не ежемесячным (см.: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов в 4-х т., т. II. М., 1957, с. 11).

[7] ИРЛИ, ф. 359, № 3, л. 53 об.

[8] «К. А., подписчику „Экономического указателя“. Ваши замечания совершенно справедливы и должны служить основой полемики, а потому будут помещены в ближайшем выпуске Указателя, где представятся и нужные развития основной мысли, Вами принимаемой, насколько это будет возможно. Автором, на которого Вы указываете, пользоваться нельзя» (Экономический указатель, 1857, № 20, с. 472). В рукописи «Воспоминаний» к последней фразе сделано скобочное примечание: Бастиа. «Harmonies iconomiques». Этот автор действительно упоминается в тексте «Письма».

[9] ИРЛИ, ф. 359, № 3, л. 54 об.

[10] Заметка явилась ответом на первую из трех статей «Гизо и его „Записки“» Иакинфа Ивановича (а не Тимофея, как предположил мемуарист) Шишкина в «Отечественных записках» (1858, №№ 6—8); несколько позже К. К. Арсеньев редактировал перевод «Истории цивилизации в Европе от падения Римской империи до французской революции» Гизо в издании Н. Тиблена (СПб., 1860), на которое Н. Г. Чернышевский откликнулся в «Современнике» (1860, № 9) специальной рецензией.

lib.pushkinskijdom.ru

Непосредственно характеризуя свое тогдашнее мировоззрение, К. К. Арсеньев отмечает, что к 1859—60 годам у него еще не сформировались окончательно «ни религиозные, ни политич‹еские› убеждения».[11] «Что касается до пол‹итически›х мнений, то я горячо сочувствовал либеральным идеям, но не давал себе ясного отчета в возможности и способе применения их к России. К социализму я по-прежнему относился почти враждебно, хотя иногда чувствовал колебания, читая увлекательные статьи Чернышевского или исторические сочинения Л. Блана. Против Черн‹ышевского› меня по-прежнему восстановляла резкая форма; несимпатичны мне были и психологические его взгляды, выраженные напр‹имер› в статье „Антропологический принцип в философии“ — отрицание свободы воли и нравственной ответственности человека».[12]

Не станем здесь полемизировать с мемуаристом по поводу предвзято характеризуемой им материалистической теории нравственности автора «Антропологического принципа».

Как можно заключить из приведенных выше свидетельств самого К. К. Арсеньева, в борьбе «двух исторических тенденций»[13] он смолоду осознанно встал на сторону либералов. Первым шагом в этом направлении и было едко осмеянное Чернышевским «Письмо к редактору».

Б. Л. БЕССОНОВ

К ИСТОРИИ «ОГАРЕВСКОГО ДЕЛА»

(ПО НОВОНАЙДЕННЫМ МАТЕРИАЛАМ)*

В истории так называемого «огаревского дела» существенны два момента: решение суда и приговор общественности. По иску наследников М. Л. Огаревой ответчиками перед судом предстали А. Я. Панаева и ее поверенный Н. С. Шаншиев. Суд признал: капитал Огаревой остался на руках у ответчиков. Герцен решил иначе: капитал перешел к Некрасову.

Решение суда не привлекало сколько-нибудь пристального внимания исследователей — не только потому, что судебное дело не было обнаружено, но и потому, что ему не придавалось существенного значения: ученых интересовал прежде всего приговор Герцена.

«Огаревское дело» изучается с 1900-х годов. Литература вопроса невелика, но разноречива. Ее отличает радикальная и непрекращающаяся смена суждений. Это объясняется и поступлением нового материала, и — не в меньшей степени — расхождением в представлениях о том, какие данные имеют силу морального аргумента.

Первые исследователи «огаревского дела» были ограничены в своих наблюдениях немногочисленными письмами и воспоминаниями современников. В ряду этих материалов выделяется публикация М. К. Лемке: письмо Некрасова, адресованное Панаевой.[1] Судя по публикации, Некрасов берет на себя чужую вину и тем самым вводит в заблуждение Герцена и других, для того чтобы выгородить Панаеву. Однако подлинность опубликованного письма вызывает сомнение, ибо автограф его отсутствует, перлюстрационная копия, которую якобы видел исследователь, не обнаружена, а самый текст изобилует фактическими несообразностями.[2] М. К. Лемке стремится «оправдать» и Герцена, и Некрасова, но избранные им средства не позволяют ему достичь этой цели.

Книга Я. З. Черняка, специально посвященная «огаревскому делу», вводит целый пласт не публиковавшихся ранее документов: письма Панаевой, Некрасова и Шаншиева к Огаревой, письма Огарева и других лиц, причастных к судебному разбирательству. Опираясь на свидетельства Огарева, Я. З. Черняк констатирует упорное нежелание Панаевой и Шаншиева выплатить доверенный им капитал. В книге публикуются письма, в которых Некрасов выступает союзником Панаевой и советчиком Огаревой. Однако на эти документы, поясняет исследователь, нужно смотреть «не со стороны „вины“ (вредная точка зрения в логике имущественных отношений — и для истории

---

[11] ИРЛИ, ф. 359, № 3, л. 78 об.

[12] Там же, л. 79.

[13] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 174.

* Переработанный текст доклада, зачитанного на Всесоюзной некрасовской конференции 24 января 1978 года.

[1] См.: Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем, т. VIII. Пгр., 1917, с. 272.

[2] Соображения по этому поводу были высказаны мною в 1977 году на заседании в квартире-музее Н. А. Некрасова (см.: Ленинградский университет, 1977, 26 апреля, № 40).

lib.pushkinskijdom.ru

быта, и для истории нравов!), а со стороны обнаружения *свойств* некрасовской личности в определенной области жизни».[3] В сущности, подразумеваются сверхличные свойства, порожденные «ходом вещей» — «процессом кристаллизации предпринимателей среди дворянства, процессом перерождения дворянства в буржуазию»; «. . . ходом вещей, — уточняет Я. З. Черняк, — Некрасов или Шаншиев были обречены стать неминуемыми, пускай „незаконными“ с точки зрения дворянской морали, но неустранимыми восприемниками материальных ценностей старой России».[4] Здесь не было «предумышленного воровства»,[5] делает оговорку исследователь. Но реальный смысл выражения «восприемник материальных ценностей старой России» все-таки остается неясным. Обвинение Герцена как будто бы и не подтверждается, но вместе с тем и не опровергается, а переводится на язык вненравственных категорий.

В позднейших исследованиях, посвященных «огаревскому делу», предлагается иное прочтение опубликованных ранее документов. Речь идет о статьях А. Г. Дементьева, главная мысль которых состоит в том, что не только Некрасов, но и Панаева не причастны к присвоению огаревского капитала.[6] Аргументация А. Г. Дементьева сводится к следующему. Капитал Огаревой был вложен в имение, ставшее собственностью Шаншиева; Панаева — и тем более Некрасов — этим имением не обладали и, следовательно, никакой выгоды от него не имели; и поэтому обвинения в их адрес были беспочвенны. Не вдаваясь здесь в обстоятельства дела (они будут охарактеризованы ниже), отметим, что поведение Панаевой оценивается исключительно с «экономической» точки зрения. «Форме капитала» придается решающее значение. Однако существенна и юридическая сторона дела: капитал Огарева перешел к Панаевой, и потребовалась судебная санкция для того, чтобы он был возвращен законным владельцам. Можем ли мы абстрагироваться от этого обстоятельства в характеристике поведения Панаевой? По-видимому, могли бы, если бы достоверно знали, что Панаева хотела, но была не в силах погасить долг, относящийся к разряду долгов чести. Но как раз этих сведений в статье А. Г. Дементьева мы не найдем, а без них вопрос о виновности остается открытым.

В характеристике участников «огаревского дела» исследователи исчерпали все варианты моральных суждений: виновна Панаева и невиновен Некрасов, виновна одна и на подозрении другой, оба не виноваты. Резкая и неоднократная перемена оценок, взаимоисключающие суждения, усложненность и разнохарактерность мотивировок психологических, социальных, экономических — вряд ли случайны. Ученые пытаются выяснить, кто виноват, но имеющийся исторический материал сделать этого не позволяет.

* * *

В фондах Центрального государственного исторического архива г. Москвы, в описях дел московского надворного суда, значатся два дела, связанные с именем Огаревой: 1) «Огарева, коллежского регистратора, о взыскании с него Огаревой, коллежской регистраторшей, по заемным письмам денег (5 сентября 1849 г. — 12 декабря 1849 г.)»[7] и 2) «По указу московского губернского правления об имении, оставшемся после смерти жены коллежского регистратора Марьи Львовой Огаревой (4 ноября 1853 года — 19 мая 1861 года)».[8] Первое дело, к сожалению, не сохранилось. Второе оказалось в наличии. Оно освещает наиболее важный и наименее известный период в истории «огаревского дела».[9]

Начало процессу было положено в 1853 году прошением Огарева на имя начальника III Отделения графа А. Ф. Орлова, с просьбой «поступить по существующим законам с его женой М. Л. Огаревой, которая отправилась за границу в 46 году и седьмой год находится там без дозволения правительства» (л. 1). Далее дело пошло по инстанции — к министру внутренних дел, к московскому генерал-губернатору и, наконец, в московское губернское правление, которое, по наведении справок, признало Огареву «безвестно отсутствующей», наложило опеку на ее имения и предложило ей вернуться в отечество в шестимесячный срок. Тем временем от министра внутренних дел поступает известие о смерти Огаревой в Париже. 19 сентября московский генерал-губернатор извещает об этом губернское правление и одновременно пересылает донесение Генерального консульства.

---

[3] Черняк Я. З. Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследстве. М.—Л., 1933, с. 239.

[4] Там же, с. 236—237.

[5] Там же, с. 238.

[6] Дементьев А. Г. 1) «Огаревское дело». — Русская литература, 1974, № 4, с. 127—143; 2) Письмо Некрасова Панаевой (еще раз об «огаревском деле»). — В сб.: Н. А. Некрасов и его время, вып. II. Калининград, 1976, с. 48—54.

[7] ЦГИАМ, ф. 81, оп. 15, ед. хр. 55.

[8] Там же, оп. 17, ед. хр. 1964.

[9] Подборка документов «огаревского дела» печатается в седьмом «Некрасовском сборнике».

lib.pushkinskijdom.ru

Донесение Генерального консульства рисует впечатляющую картину последних дней Огаревой. Огарева скончалась 28 марта (9 апреля) от болезни легких. Ее поверенный и служитель Шовен (Chovin) представил в консульство счет о долгах покойной. За квартиру и стол Огарева задолжала 1500 франков — за три месяца, с 7 января по 7 апреля. Врачам заплачено 125 франков — по 5 франков за каждый визит. В счетах из аптеки (на 47 франков) значатся простейшие средства: алтей, льняное семя, рыбий жир, мед, противолихорадочное лекарство, сироп. Последние шесть дней врач приходил ежедневно, сиделка дежурила последние двое суток. В квартире были найдены 220 франков наличными деньгами, «малоценные вещи ежедневного употребления, некоторые галантерейные вещицы, книги и подарки» (л. 10). Огарева жила на улице Матюрен, но для кого-то снимала квартиру на бульваре дю Тампль, задолжав за нее Шовену 87 франков. Для погашения долгов имущество Огаревой было продано с аукциона — на сумму 490 франков (за вычетом комиссионных). «Предметы, не имеющие ценности для посторонних» (л. 10), были перенесены в трех чемоданах в здание консульства. Среди этих предметов — браслет с портретом на камне, кольцо с вделанными в него волосами, памятная медаль с надписью, три дагерротипных портрета, папка с фамильными портретами и гравюрами пейзажей, восемь альбомов, ноты, письма. Огареву похоронили на Северном кладбище. На похороны консульство отпустило сумму «для умеренных, но приличных расходов» (л. 11) — 742 франка на погребение по тарифу 4-го класса, 250 франков на отпевание в русской часовне, 701 франк на надгробный камень. 23 апреля (5 мая) на имя Огаревой пришло письмо без подписи, заключавшее в себе вексель на 15840 франков на срок к 15 июля.[10] По этому векселю консульство оплатило часть долгов Огаревой, а оставшуюся сумму, обращенную в 3053 рубля серебром, переслало вместе с вещами в Россию.

4 ноября 1853 года бумаги, удостоверяющие смерть Огаревой, поступают в надворный суд. Начинается розыск наследников. Наследниками объявляются Н. П. Огарев и М. М. Каракозов, племянник покойной. Со времени указа губернского правления об имении Огаревой до публикации в сенатских ведомостях о предстоящей передаче наследства проходит почти год. 28 октября 1854 года поверенный Огарева И. Т. Гржегелевский обращается в суд с просьбой выплатить наследнику-мужу полагающуюся ему 4-ю долю наличной части наследства, с тем чтобы остальное имущество выдать по окончательному решению дела.

Но это еще не собственно «огаревское дело», а его прелюдия. Судебная тяжба фактически начинается 14 марта 1855 года, когда Гржегелевский предъявляет иск Панаевой и Шаншиеву.

Суть иска состоит в требовании отчета о действиях поверенных Огаревой.

Огарев должен был своей первой жене 85 000 рублей серебром по шести заемным письмам, писанным сроком на год в октябре 1846 года. 20 ноября (2 декабря) 1850 года Огарева выслала Шаншиеву доверенность о взыскании с мужа этого капитала с тем, чтобы передать его Панаевой для распоряжения по другой доверенности. Вся эта сумма была выплачена Огаревым Шаншиеву с процентами под расписку — частью наличными деньгами, частью продажей Шаншиеву имения Огарева. По смерти Огаревой осталось только 3 000 рублей серебром. В связи с этим, приходит к заключению Гржегелевский, Панаева и Шаншиев должны оправдать себя перед судом документами о выплате Огаревой всей суммы. К прошению приложено шесть векселей с расписками Шаншиева о получении всей суммы к 3 марта 1851 года.

На прошение Гржегелевского Шаншиев отозвался в сентябре, а Панаева — на следующий год, в феврале месяце. Шаншиев писал: «. . . согласно данной мне доверенности, обязанность свою исполнил, не преступив ни в чем оную, и ныне по делам Огаревой я более не уполномочен ни в чем» (л. 127). Панаева, в свою очередь, извещала, что деньги с Огарева по заемным письмам она получила и употребила по личному назначению Огаревой, «согласно с буквальным смыслом» доверенности (л. 126). Обе доверенности приложены к делу. Доверенность на имя Панаевой, датированная 30 апреля (12 мая) 1849 года, гласит: «. . . покорнейше прошу Вас, милостивая Государыня, принять на себя труд получить от г. Грановского поименованные заемные письма. . . и по оным предоставляю Вам поступить, как Вы признаете нужным, т. е. отсрочить ли уплату или представить их ко взысканию и в сем случае поступить на основании законов. . . Полученные Вами капитал и проценты покорнейше прошу употребить, как я Вас об этом просила» (л. 145). Суть доверенности Шаншиеву — от 20 ноября (2 декабря) 1850 года — сводится к следующему: «. . . дозволить должнику Огареву продать часть имения его. . . Просить о снятии наложенного на его имения запрещения; так как Вы имеете намерение купить у должника недвижимое его имение, состоящее в Орловской губернии, то на сие изъявляю согласие и дозволяю Вам, вместо следующих с Вас денег, представить в уплату вышеописанные заемные письма, в сумму, какая причитаться будет; полученные Вами деньги, по судебному решению или мировой сделке и домашнему расчету, имеете Вы вручить Авдотье Яковлевне г-же Панаевой, которая на сей предмет имеет от меня словесное распоряжение» (л. 49).

---

[10] Вексель поступил от Панаевой (см.: письмо Панаевой к Огаревой от 23 марта 1853 года (см.: Черняк Я. З. Указ. соч., с. 516—517)).

lib.pushkinskijdom.ru

Отзывы Панаевой и Шаншиева Гржегелевского не удовлетворили. 31 января 1857 года он пишет ответный отзыв, в котором указывает, что ответчики «не объяснили, куда они обратили взысканную с Огарева сумму и не предъявили денежных документов на это». Отметив, что «словесные доверенности на подобный случай суть недействительны», Гржегелевский вновь требует отчета в употреблении полученных денег и обещает представить суду доказательства, что «взысканная с г-на Огарева сумма осталась в руках поверенных» (л. 134). К этому времени в распоряжении Гржегелевского были письма Панаевой к Огаревой, присланные Генеральным консульством и полученные 31 октября 1855 года московским купцом А. И. Эйфертом по доверенности Огарева.

В ответ на требование Гржегелевского Панаева и Шаншиев повторили свои прежние отзывы. Шаншиев отвечал почти через три месяца — 23 апреля, Панаева еще позже — в конце августа. При этом повторный отзыв Панаевой был заметно категоричнее предыдущего: «. . .я в употреблении взысканных с Огарева в пользу жены его капитала и процентов отчетом никому не обязана» (л. 182).

Новое прошение Гржегелевского — от 14 ноября 1857 года — явилось поворотным пунктом в ходе судебного дела. Поверенный Огарева ссылается на письма Панаевой к Огаревой, которые «ясно показывают, что Огарева Панаевой никакого словесного поручения не давала, а было поручение определительное на письма, чтобы деньги высылать ей. . . и что весь капитал. . . в целости». Панаева и Шаншиев, приходит к выводу Гржегелевский, воспользовавшись смертью Огаревой и «лаконическим слогом составленной ею доверенности, предполагали, что могут воспользоваться капиталом без возврата, не подвергая себя никакой ответственности» (л. 165). Гржегелевский требует от Шаншиева и Панаевой нового объяснения и в обеспечение иска просит наложить запрещение на движимое и недвижимое имущество Шаншиева и Панаевой.

Просьбу Гржегелевского суд отводит и одновременно, в приказе от 14 января 1858 года, вызывает тяжущиеся стороны, или их поверенных, в суд, с объявлением об этом в сенатских ведомостях. 15 мая того же года, после того, как в назначенный трехмесячный срок ни одна из тяжущихся сторон не явилась, поверенный Каракозова А. И. Казанский представил в суд четыре письма Панаевой.

В каждом из писем Панаева подчеркивает, как много делает она вместе с Шаншиевым для подруги, какие они несут убытки, и какое богатство ожидает ее корреспондентку, и как она, Панаева, этому рада. Панаева часто пишет о предстоящей высылке денег и еще чаще объясняет, почему деньги не высланы вовремя. Из писем явствует, что Огарева более или менее исправно, хотя и не регулярно, получала проценты; выплата же всего капитала была обещана к 1853 году. На письма Огаревой Панаева отвечает неаккуратно, постепенно сокращая свою переписку.

Приобщенные к делу письма охватывают период с апреля 1851 по ноябрь 1852 года. Приведем из них несколько кратких выдержек. Письмо от 24 апреля 1851 года: «Уж если взялись отстаивать тебя, так отстоим, и скоро, скоро ты увидишь, что мы изгородей и препятствий сниспровергли для достижений своей цели. . . Натерпелась ты нужды, бедная, но что горевать о прошлом! Да, я смело могу назвать прошлым, потому что ты скоро в аккуратном доходе отдохнешь от всех тревог. . . Через два года ты будешь обладать капиталом очень значительным» (л. 224). 21 апреля 1852 года: «Летом ты получишь 20 тысяч франков или более в уплату твоего капитала. . . Когда ты получишь нынче часть капитала, то увидишь, что о тебе постоянно думали и продолжают так же ревностно думать. О доставке тебе денег твоих ты не заботься; где бы ты ни была. . . ты их получишь. . .» (л. 230). Июль того же 1852 года (о Шаншиеве): «Мая 1853 он решительно покончит все счета с тобой (как сказано в его условии со мной). Я попрошу тебя об одном — погоди давать эпитет тем людям, которые, кроме твоей выгоды, ничего не видали, взявшись за твои дела. . . Я одно верно знаю, что, несмотря на все твои подозрения, я могу отвечать покойно. Факты тебе докажут противное. На будущий год, я уверена, ты изменишь мнение о нас. . .» (л. 225). Наконец, 25 ноября 1852 года: «Ты удивляешься, что я не пишу тебе ничего? Но что писать мне той, которая так была деликатна, что решилась меня предупреждать, что не позволит себя водить, как дурочку, за нос. Эта фраза взята из письма твоего ко мне, писанного нынче весной. Я молчала потому, что нашла унизительным принимать на свой счет такие грязные выходки от той женщины, для которой я вынесла столько неприятностей и хлопот. . . Шаншиев уехал из Петербурга, и если он вернется с деньгами, то будут высланы и обещанные деньги из капитала. В 1853 году все дела будут покончены со мной. Не хочешь ли ты приехать сама за получением капитала? Удостоверилась бы лично. . . что капитал твой весь цел. Если бы я имела наличные твои деньги, то ты могла бы требовать так настойчиво твоих денег. Проценты ты, кажется, получаешь очень аккуратно. . . Обещанные деньги выслать из капитала зависело от получения не по твоим векселям. . . Будь покойна, твои интересы все то же останутся для меня святыми до той минуты, как ты получишь последний грош из капитала» (лл. 228, 229).

17 июня 1858 года суд предложил дело к слушанию и окончательному решению. В связи с этим от Панаевой и Шаншиева были затребованы новые отзывы. Панаева, в отзыве от 23 сентября, вновь заявила: «я в употреблении взысканных с Огарева в пользу жены его капитала и процентов отчетом никому не обязана», добавив: «считаю не только своим правом, но и обязанностью не отвечать на оскорбительные и совершенно

lib.pushkinskijdom.ru

произвольные предположения, которые в предъявленном ко мне прошении. . . позволил себе изложить, по доверенности коллежского регистратора Огарева, дворянин Игнатий Тимофеевич Гржегелевский» (л. 234). Шаншиев представил свой отзыв еще позже — в январе 1859 года. В своем отзыве он напомнил, что от Огаревой он «имел доверенность неограниченную и безотчетную», обязанности свои по отношению к Огаревой исполнил, а перед ее наследниками «никакой отчетностью не обязан. . . А относительно Панаевой, она также не спорит на неполучение ею от меня всего следуемого по доверенности Огаревой, следовательно, и здесь я, Шаншиев, не подлежу никакой ответственности». Что касается представленных в суд писем, то, «какие отношения существовали между Панаевой и Огаревой, мне неизвестно, да и надобности входить не имел, а затем Панаева могла писать к Огаревой, что ей угодно, и это нисколько для меня не обязательно» (л. 236).

Прошло еще несколько месяцев, прежде чем суд принял решение. 20 апреля 1859 года дело было решено в пользу наследников Огарева. На этом, однако, процесс еще не закончился. Объявление о вызове Панаевой и Шаншиева в суд было опубликовано в сенатских ведомостях. По истечении четырех месяцев со дня публикации Панаева и Шаншиев в суд не явились, и окончательное решение принято было заочно — 19 января 1860 года. Но лишь 19 августа, в связи с тем, что годовой срок приговора истек, решение о взыскании денег с Панаевой и Шаншиева на сумму 85 815 рублей серебром вступило в силу.

В ответ на требование Санкт-Петербургской управы благочиния немедленно внести деньги, с предупреждением, в случае неуплаты, описать имущество, Панаева 29 сентября направляет в суд отзыв, в котором пишет, что она «и готова была бы внести» присужденные с нее деньги, но не знает, какую именно сумму, ибо решение суда распространяется и на Шаншиева, но, сколько именно должен заплатить каждый — не сказано. «Требование надворного суда о взыскании с меня и с г. Шаншиева денег, — пишет Панаева, — представляется в высшей степени неясным, возбуждающим недоразумение, а с тем вместе и невозможность исполнить оное» (л. 275). Взыскание денег приостанавливается до получения судебной справки о том, что платить нужно поровну. Шаншиев, в свою очередь, обращается 18 ноября с частной жалобой, указывая, что в течение всего процесса не считал дела исковым, ибо не вносил исковых пошлин, и, вследствие нарушения судебных правил, просит дело считать аннулированным.

Тем временем Я. И. Любимцев — поверенный Н. М. Сатина (после того, как Огарев стал эмигрантом, его интересы представлял Сатин) — просит наложить арест на имение Шаншиева в селе Уручье Орловской губернии и вносит кормовые деньги на содержание Панаевой в долговой тюрьме. Управа благочиния должна в ближайшее время исполнить решение. В эти дни Панаева, Шаншиев и Сатин договариваются «дело о взыскании покончить навсегда с миром» (л. 303) и 25 ноября являются в московский надворный суд лично подтвердить свою волю. Два следующие месяца уходят на покрытие судебных издержек, выплату накопившихся штрафов, на отмены принятых ранее постановлений и на расчеты с поверенными. В январе 1861 года судопроизводство заканчивается.

* * *

Новонайденные документы опровергают версию «огаревского дела», исходящую от Панаевой. «Огарева поручила своему поверенному, — повествует Панаева в своих мемуарах, — продать доставшуюся ей деревню (так выглядит в изложении Панаевой разрешение *купить* бывшее огаревское имение Уручье [11]), и она была продана в кредит покупщику (снова неточность: не в кредит и не покупщику, а самому поверенному — Шаншиеву, — в погашение огаревского долга), который выдал два заемные письма (на самом деле заемные письма — на сумму 9375 рублей серебром от Сатина — были приобретены у Огарева, также в погашение долга) сроком на два года. Но Огарева вскоре умерла, а ее наследники, брат (на самом деле племянник) и муж, вместо того, чтобы обратиться к покупщику, предъявили иск ко мне (иск был предъявлен и к Панаевой, и к «покупщику» Шаншиеву как к поверенным Огаревой) и не хотели принять заемных писем, которые хранились у меня, а требовали деревню (наследники Огаревой требовали в обеспечение иска наложить запрещение на все имущество Панаевой и Шаншиева и задержать заемные письма Сатина). Я не буду описывать тех притеснений, которые мне делал их поверенный, принимавший наследство (точнее сказать: требовавший выплаты долга). В конце концов он сделал начет в восемь тысяч за полтора года владения деревней покупщиком (ничего подобного не было: Шаншиев сохранил за собой Уручье), и мне пришлось уплатить эти деньги (платили поровну и Панаева, и Шаншиев, и притом гораздо большую сумму), чтобы скорей развязаться со столь неприятным делом (платить пришлось по решению суда)».[12]

В той же книге воспоминаний Панаева изображает себя неизменной помощницей Огаревой. Факты, однако, говорят о другом. Действуя якобы в интересах подруги,

[11] Здесь и далее комментарий в скобках принадлежит мне, — *Б. Б.*

[12] Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М., 1972, с. 282.

lib.pushkinskijdom.ru

Панаева внушает ей мысль взыскать капитал с Огарева, а затем убеждает передать капитал в ее, Панаевой, руки и подсказывает образцы доверенностей, которые ставят Огареву в полную зависимость от поверенных. Панаева знает, что просроченный паспорт лишает Огареву возможности беспрепятственного возвращения в Россию. Знает она и о том, что здоровье Огаревой подорвано и разрушается под влиянием нужды и вредных привычек. Все это гарантирует безнаказанность действий. Приглашение приехать в Россию за получением капитала было ни к чему не обязывающей фразой. Не исключено, что капитал был помещен неудачно и не мог быть возвращен в целости. В этом случае Панаева писала Огаревой неправду, говоря, что капитал цел. Если же капитал действительно сохранился, то налицо факт его присвоения. У Панаевой были свои расчеты с Шаншиевым. Возможно, она не вполне воспользовалась полученным капиталом (хотя ее заграничное путешествие 1856—1857 годов субсидировалось Шаншиевым).[13] Это не снимает ее ответственности перед Огаревой и ее наследниками. Юридическая виновность означает здесь и виновность моральную.

Обвиняя Панаеву в присвоении чужой собственности, Герцен не ошибался. Он основывался на сообщении Огарева, т. е. на подлинных письмах Панаевой, которые были получены Огаревым и были представлены его поверенным в суд. Но в пункте, касающемся Некрасова, обвинение Герцена материалами суда не подтверждается. Герцен знал о близких отношениях Некрасова и Панаевой, и этого ему было достаточно для того, чтобы считать Некрасова главным участником «огаревского дела». Предъявить этот аргумент Некрасову Герцен не мог, и не случайно в письме к Некрасову он ограничивается лишь указанием на письма Некрасова к Огаревой.

На фоне документов «огаревского дела» явственнее проступает смысл некрасовской фразы в письме к Тургеневу: «Если вина моя в том, что я не употребил моего влияния, то прежде надо бы знать, имел ли я его — особенно тогда, когда это дело разрешалось».[14] «Огаревское дело» было прекращено следствием в декабре 1860 года. Решение в пользу наследников было принято в апреле 1859 года. Письмо Некрасова датировано июнем 1857 года. Какую стадию «огаревского дела» Некрасов подразумевает, говоря, что он не имел влияния на Панаеву «тогда, когда это дело разрешалось»? Речь идет несомненно о начале судебного разбирательства — о ранней весне 1855 года, когда дело дошло до суда. В жизни Некрасова и Панаевой в это время, действительно, совершаются важные перемены. В конце февраля—начале марта Панаева становится матерью. Тогда же, в предчувствии близкой смерти, Некрасов составляет завещание, в котором назначает пенсию Панаевой и ее новорожденному ребенку. В апреле сын Некрасова умирает. Примерно в это же время между Панаевыми и Некрасовым возникает конфликт. Некрасов уезжает в Москву. Примирение происходит лишь в июне — по инициативе Панаевой. Дальнейшие события указывают на сохраняющееся влияние Панаевой. В январе 1856 года — от имени Панаевых — Некрасов пытается оказать давление на Огарева — с тем чтобы тот отказался от притязаний на капитал своей покойной жены. А в феврале, как нам теперь стало известно, Панаева направляет поверенному Огарева отзыв — с отказом возвратить деньги наследникам.

При всей важности найденных документов не все в обстоятельствах «огаревского дела» можно считать уясненным. Каким образом Панаевой удалось рассчитаться с наследниками Огарева, на чем договорились тяжущиеся стороны, какую роль играл при этом Некрасов — все это выходит за рамки судебного разбирательства и становится теперь главным предметом исследования.

ИЗ ПИСЕМ О ЛЬВЕ НИКОЛАЕВИЧЕ ТОЛСТОМ

Письма С. А. Толстой и П. И. Бирюкова к С. А. Венгерову

(ПУБЛИКАЦИЯ И. М. ЮДИНОЙ)

Как известно, историк литературы и общественной мысли, критик и библиограф Семен Афанасьевич Венгеров (1855—1920) руководил в начале 1900-х годов изданием «Библиотеки великих писателей». Под его редакцией вышло двадцать томов сочинений русских и зарубежных классиков, в том числе шесть томов собрания сочинений А. С. Пушкина (1907—1915).

Обнаруженные в архиве С. А. Венгерова (рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 377) материалы свидетельствуют о том, что в начале 1910-х годов им была начата работа по подготовке собрания сочинений

---

[13] См.: Лит. наследство, т. 53—54, 1949, с. 126 (письмо Панаевой к Ипполиту Панаеву от 8 апреля 1857 года).

[14] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. X. М., 1952, с. 340.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. Н. Толстого в 24-х томах в том же издательстве «Брокгауз и Ефрон», которое издавало «Библиотеку». По замыслу Венгерова, каждый том должен был открываться биографией Толстого (соответствующего периода), а произведения сопровождаться вступительной статьей. Осуществить издание предполагалось в течение 1914—1916 годов.

Венгеров намечал привлечь к этой работе К. К. Арсеньева, Ф. Д. Батюшкова, В. Я. Брюсова, В. Ф. Булгакова, П. А. Буланже, В. В. Вересаева, А. Н. Веселовского, А. Г. Горнфельда, И. И. Горбунова-Посадова, М. Горького, Н. Н. Гусева, Р. В. Иванова-Разумника, А. Ф. Кони, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревского, В. П. Кранихфельда, Д. С. Мережковского, Б. Л. Модзалевского, Д. Н. Овсянико-Куликовского, Н. К. Пиксанова, А. С. Пругавина, Н. А. Рубакина, А. П. Сергеенко, Н. Н. Страхова, Е. В. Тарле, М. И. Туган-Барановского, В. Г. Черткова, А. А. Шахматова, П. Е. Щеголева и др. В списке сотрудников, сохранившемся в архиве (в общей тетради, озаглавленной «Толстой», основное содержание которой составляет распределение сочинений Льва Николаевича по всем 24-м томам с указанием сроков подготовки каждого из них), значится 79 имен. Был составлен список учреждений (Академия наук, Публичная библиотека, Толстовский музей, цензурный комитет) и частных лиц (И. И. Горбунов, П. И. Бирюков, С. А. Венгеров, С. А. Толстая и дети писателя — Сергей, Татьяна, Андрей и Александра), у которых могли храниться рукописи Толстого. Велась также переписка с будущими сотрудниками.

Особую ценность представляют двенадцать писем к Венгерову П. И. Бирюкова 1909—1915 годов и девять писем С. А. Толстой 1913—1914 годов.

П. И. Бирюков (1860—1831) познакомился с Толстым в 1884 году. С 1898 года он жил (с перерывами) за границей, а с 1906 года начал печатать материалы и воспоминания о Толстом. Предложение Венгерова участвовать в издании собрания сочинений Толстого было принято им с готовностью. 14 июня 1913 года он писал из Женевы: «Очень Вам благодарен за Ваше предложение принять участие в Вашем издании Толстого. Для меня было бы весьма приятно и поучительно работать под Вашим руководством».

Предложение было принято Бирюковым, несмотря на его огромную занятость в то время другими работами по Толстому. «У Сытина я руковожу 3-мя изданиями, — сообщал он Венгерову в том же письме. — 1) 20-томное, по подписке — оно закончено мною. 2) Приложение к журналу „Вокруг света“ и к „Русскому слову“, — это я должен закончить осенью.[1] 3) Роскошные, иллюстрированные издания главнейших художеств‹енных› произведен‹ий› Л. Н. В этом деле я принимаю только самое пассивное участие, и оно одно не оправдало бы моей „службы“ у Сытина. Так что я думаю совсем освободиться от него к концу этого года. Я и теперь уже не живу в Москве, а занимаюсь у себя дома, только наблюдая за ходом издания.

Поэтому я полагаю, что мои отношения с Сытиным не могут помешать моему участию в Вашем издании».

При этом Бирюков спрашивает у Венгерова: «Известно ли Вам, что „права“ Сытина кончаются только в конце будущего, 1914 года?. . . Поэтому теперь ведь может быть вопрос только о подготовительной работе или об издании произведений после 1881 года и проч.».

Сообщает он и о другом, «более важном деле», которое лежит на нем, — это «окончание биографии» Л. Н. Толстого.[2] «Я сейчас работаю, хотя медленно, над 3-им томом, и я чувствую себя обязанным довести это дело до конца и потому хотел бы уделять ему часть своего времени. Очень я надеюсь закончить его к концу года.

Должен Вам признаться, что я очень не удовлетворен своей редакторской работой в издании Сытина. Я далеко не сделал, по многим обстоятельствам, того, что хотел, не исчерпал всех своих знаний этого предмета и всех доступных мне материалов.

Кроме того, опыт этого издания меня научил кое-чему.

По обстоятельствам моей семейной жизни я теперь должен большую часть времени проводить в Швейцарии. Но я думаю, это не помешает работе».

В связи с предполагаемым изданием собрания сочинений Толстого Венгеров 7 июля 1913 года посетил Софью Андреевну в Ясной Поляне (см. публикуемое ниже письмо Венгерова к своим близким). Он, очевидно, хотел выяснить ряд вопросов, касающихся этого издания, и привлечь к нему членов семьи Толстого. По поводу этого визита Бирюков писал Венгерову 16 июля: «Вероятно, Вы уже вернулись из своей поездки по толстовским местам. Очень было бы интересно мне знать хотя вкратце впечатление, вынесенное Вами из этой поездки; поощряет ли Вас это впечатление к Вашей работе, или возникают какие-нибудь трения и препятствия?». Препятствий, видимо, не было встречено, о чем говорят фамилии Толстых в списке сотрудников этого издания.

В этом же письме Бирюков сообщал, что для собрания сочинений Толстого наметил написать ряд статей по истории произведений писателя. «Собственно говоря, —

---

[1] Речь идет о полном собрании сочинений Толстого в 20-ти томах, под ред. и с примеч. П. И. Бирюкова (М., И. Д. Сытин, 1912—1913), и в 24-х томах (Пб., И. Д. Сытин, 1913—1914).

[2] Речь идет о подготовлявшемся тогда труде: Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого, тт. I—IV. М.—Пг., ГИЗ, 1922—1923.

lib.pushkinskijdom.ru

сказано в письме, — занимаясь теперь изданием сочинений Л. Н-ча, я держу в руках нити всех произведений и обладаю достаточным материалом, так что я мог бы писать историю всех произведений; но, во-первых, у меня на это вряд ли хватит время, во-вторых, я бы не желал монополизировать эту работу, вполне сознавая, что издание выиграет от участия там многих авторов».

В последующих письмах за 1913 год из Швейцарии и из России Бирюков запрашивает, какие статьи закреплены за ним и за какие следует приниматься в первую очередь, интересуется сроками представления рукописей.

В письме от 2 января 1914 года (из Женевы) он уведомляет о посылке заказной бандеролью двух своих рукописей: одна — «История „Детства", „Отрочества" и „Юности"», которая уже побывала у Венгерова и которую Бирюков исправил согласно сделанным указаниям, другая — начало статьи по истории текстов сытинского издания, вышедшего под его (Бирюкова) редакцией. В архиве Венгерова обнаружены обе эти рукописи. Обнаружен также подготовленный к новому изданию текст повестей «Детство», «Отрочество», «Юность» (это расшитый первый том бирюковского издания с большой правкой и вставками).

Попутно скажем и о найденных в архиве Венгерова машинописных копиях некоторых статей Толстого («Церковь и государство», 1885; «Истинная свобода», 1907) и о рукописных копиях некоторых его писем к разным лицам, в том числе к И. С. Тургеневу.

Как показывают последующие письма Бирюкова, работа над изданием шла полным ходом. 4 февраля 1914 года он сообщает, что деньги в счет работы получил и контору уведомил.

Несмотря на возникшие в связи с военным временем трудности в издательском деле (нехватка бумаги, затруднения с пересылкой по почте и др.), издатели собрания сочинений Толстого еще не теряли надежды на осуществление своего замысла. Любопытно в этой связи недатированное письмо И. А. Ефрона к Венгерову, очевидно, от начала 1915 года, в котором сказано следующее: «Я решил в конце этого года разослать проспект о Толстом с требованием заявления на подписку без задатка. Я бы хотел, чтобы к 1 января 1916 года были заготовлены 3 тома, в 1916-ом году тоже 3 тома, а в 1917 году последние 3-4 тома. Если по Вашим соображениям это исполнимо, то прошу Вас. . . заготовить проспект, чтобы напечатать мильон экземпляров, которые мы разошлем при газетах и по особым адресам».

Однако издание так и не было осуществлено. 17 ноября 1915 года Бирюков писал Венгерову из Женевы: «На два мои последние письма я не получил ответа и потому я остановил работу, на которую Вы меня пригласили. . . Последняя моя посылка Вам состояла из рукописи: „История «Севастопольских рассказов»". К моему удивлению, вместо ответа на сопровождавшее эту посылку письмо, я получил книжку „Северных записок" с напечатанным в ней моим очерком. Я ничего не имею против того, чтобы мои статьи печатались в „Сев‹ерных› зап‹исках›", так как я состою сотрудником этого журнала; но мне бы хотелось все-таки получить предупреждение о таком использовании моей работы или хотя бы объяснение этого post factum. . . Из факта напечатания моего очерка в „Сев‹ерных› зап‹исках›" я предположил, что дело, начатое Вами, — издание сочинений Л. Н-ча — остановлено вследствие неблагоприятного времени. Я также остановил Вашу работу и заменил ее более спешной, как мне казалось, имевшейся у меня в руках. . .[3] Я вполне понимаю, что в переживаемое нами теперь время допустимы всевозможные иррегулярности».

Из девяти писем С. А. Толстой и двенадцати писем П. И. Бирюкова к Венгерову мы публикуем по одному их письму за 1913 год. Оба написаны в связи с просьбой Венгерова сообщить, как работал Толстой над изданием своих сочинений.

15 сентября
1913 г.

Мне казалось, многоуважаемый Семен Афанасьевич, что я ответила Вам на Ваш вопрос о том, когда Лев Николаевич перестал исправлять свои сочиненья после напечатанья их. Насколько я помню, он никогда ничего не переделывал и не прибавлял после того, как произведение его было напечатано.[4] Он даже не любил говорить о том, что раз вышло в свет.

---

[3] В это время Бирюков закончил третий том биографии Толстого и начал четвертый и последний.

[4] Это утверждение С. А. Толстой неверно (см. далее письмо П. И. Бирюкова). Известна, например, сложная творческая и печатная история «Войны и мира». См.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 16. М.—Л., 1955, с. 131—135; т. 62, с. 17, 25, 34, 45 (далее при ссылках на это издание указываются только том и страница); Опульская Л. Д. Некоторые итоги текстологической работы над полным собранием сочинений Толстого. — В кн.: Вопросы текстологии. Сб. статей. М., 1957.

lib.pushkinskijdom.ru

Когда он передал мне дела изданий его сочинений,[5] на «Войну и мир» я заказала стереотип, и ничего в этом произведении никогда не было изменено.[6]

9-е, дорогое, издание сочинений Л. Толстого было редактировано, исправлено и тщательно просмотрено Никол‹аем› Никол‹аевиче›м Страховым.[7]

Лев Никол‹аевич› до такой степени не любил поминать о своих сочинениях, что раз как-то при нем заговорили о «Крейцеровой Сонате» (повести его), и он сказал: «Ах, не говорите про эту мерзость».

Исправлял Лев Николаевич свои сочинения *очень много* в корректурах. Изменений, прибавлений, сокращений было так много, что часто недоумевала я, *почему* так, а не иначе, по-прежнему.

Под руками его были всегда все исправленные и измененные рукописи и корректуры. И если в последнее время он не кончил и не отделал ни одного беллетристического сочинения, то этому причина та, что г. Чертков увозил и рукопись, и измененные и поправленные листки,[8] а Льву Ник‹олаевич›у доставлял только одну последнюю копию, переписанную Сергеенкой.[9] Не имея *всего* материала, Лев Ник‹олаевич› уже не мог работать. И я считаю, что эти «близкие» люди убили в Льве Николаевиче художника, во имя дешевой страсти к коллекционированию.[10] Это стало особенно ясно после смерти Льва Николаевича.

Очень жалею, если мой ответ не удовлетворит Вас. Но я ничего хорошенько не помню в подробности, да и уследить всего было невозможно.

Чувствую, что письмо мое сегодня бестолково, но я писала к 17-му стольким именинницам, что очень устала.

Уважающая и преданная Вам
С. Толстая.

16.IX.13. Onèx près Genève, Suisse

Многоуважаемый Семен Афанасьевич,

Задержал ответ на Ваше письмо, полученное мною в Москве, по причине больших хлопот, свалившихся на меня. Я перевозил семью сам семь в Женеву и только что устроился и получил багаж со всем своим архивом, где-то застрявшим в Германии.

Отвечаю Вам по пунктам:

1) Относительно участия Л‹ьва› Н‹иколаеви›ча в издании своих сочинений мне известно следующее:

С самого начала Л‹ев› Н‹иколаеви›ч не любил править типографские корректуры. Прежде, отсылая свои повести в редакцию «Современника»,[11] он большею частью

---

[5] В 1883 году Толстой официально оформил предпринятую им ранее передачу Софье Андреевне права издания всех своих произведений, написанных до 1881 года (см.: т. 83, с. 579—581).

[6] Это утверждение С. А. Толстой неверно. Сама Софья Андреевна, готовившая в 1886 году 5-е издание сочинений Л. Н. Толстого в 12-ти томах, хотя и сохранила сделанное Львом Николаевичем в 3-м издании 1873 года деление «Войны и мира» на четыре тома, однако в целом (не без его ведома) вернулась к более раннему тексту, т. е. к изданию 1868—1869 годов.

[7] По просьбе Толстого Н. Н. Страхов (1828—1896) принимал участие в подготовке текста романа для издания 1873 года (см.: т. 16, с. 132—133). Редактировавшееся им 9-е издание собрания сочинений Толстого (тт. I—XIV) вышло в 1893—1898 годах.

[8] Чертков Владимир Григорьевич (1854—1936) — единомышленник и друг Толстого, издатель его запрещенных царской цензурой произведений, организатор и редактор полного (юбилейного) собрания сочинений Толстого. Вернувшись в 1908 году в Россию, Чертков поселился поблизости от Ясной Поляны в Телятинках, где сконцентрировалась его работа по собиранию, хранению и изданию написанного Толстым.

[9] Сергеенко Алексей Петрович (1886—1961) — один из секретарей Толстого, посвятивший всю свою жизнь делу собирания, хранения и издания его наследия; участник юбилейного издания его собрания сочинений, автор ряда работ о Толстом и воспоминаний о нем.

[10] В оценке, данной С. А. Толстой Черткову и Сергеенко, немало субъективного, идущего от личной ее неприязни к ним, особенно к Черткову. Она считала его причастным к составлению в июле 1910 года известного завещания, по которому Толстой отказывался от литературной собственности и все свои произведения безвозмездно и навсегда передавал народу и в объяснительной записке к которому поручал Черткову заняться «пересмотром и изданием всех его писаний». Софья Андреевна не могла простить Черткову и вмешательства в их семейные дела. По ее мнению, он был виновником отстранения ее от участия в деятельности мужа, от заботы о его рукописях, от хранения дневников и пр. (см.: Толстой С. Л. Очерки былого. Изд. 3-е, Тула, 1965, с. 246—250).

[11] В «Современнике» были опубликованы повести Толстого: «Детство» (1852, № 9), «Отрочество» (1854, № 10), «Юность» (1857, № 1).

lib.pushkinskijdom.ru

совсем не читал корректур, вследствие затрудненных путей сообщения. И его вещи печатались с изменениями, в которых он не принимал участия, и только потом охал, как все искажено. Раз произведение было напечатано, оно уже перепечатывалось без изменения и, вероятно, корректуры держались в типографии.

Первую корректуру «Войны и мира» Л‹ев› Н‹иколаеви›ч держал сам, т. е. ту, с которой печаталось в «Русском вестнике».[12] Потом для отдельного издания он все перемарал (следы его правки видны на экземпляре корректуры, находящейся в Истор‹ическом› музее в отделе Чертковской библиотеки);[13] но окончательная корректура была поручена Бартеневу, ред‹актору› «Русского архива».[14] Так что Л‹ьва› Н‹иколаеви›ча опять-таки нельзя считать ответственным за окончательный текст.

Первую корректуру «А‹нны› Кар‹ениной›» он держал сам,[15] но для отдельного издания,[16] после сделанных изменений, корректура была поручена Н. Н. Страхову; корректуру книги «О жизни»,[17] «Что такое искусство?»[18] и некот‹орых› других произв‹едений› держал Н. Я. Грот, и т. д.

Что касается до полного собрания сочинений, то первое издание, сделанное С‹офьей› Андр‹еевной› самостоятельно, было издание 5-ое 1886 года, в 12 томах. Издание это было результатом разных трагических разногласий между С‹офьей› А‹ндреевной› и Л‹ьвом› Н‹иколаеви›чем по поводу литературной собст‹венности› и после окончательного отказа Л‹ьва› Н‹иколаеви›ча заниматься изданием своих произведений.[19] Но я знаю, что и в этом издании, и в одном из последующих (дешевое IX-ое)[20] Л‹ев› Н‹иколаеви›ч принимал косвенное участие, иногда читал корректуры или чтобы помочь С‹офье› А‹ндреев›не, или чтобы разъяснить какое-нибудь вкравшееся в его прежних изданиях противоречие. В его дневниках попадаются заметки о том, что он читал корректуры и удивлялся, как плохо написано.

Последующие произведения претерпевали самые неожиданные изменения: 1) от рук переписчиков, 2) от рук цензоров, 3) от рук редакторов журналов и 4) от рук Черткова и даже от меня грешного, и Л‹ев› Н‹иколаеви›ч все это терпел и переносил с равнодушием и добродушием. Над первой же корректурой он работал очень сильно, заставлял типографию переверстывать все раз по десяти.

Вот что я знаю приблизительно об участии Л‹ьва› Н‹иколаеви›ча в издании своих сочинений. Вы видите трудность установления «канона». Я все это говорил вообще, о каждом же отдельном произведении у меня есть более подробные сведения.

2) Все рукописи «Детства», «Отрочества» и «Юности», полученные мною от С‹офьи› А‹ндреев›ны и которыми я пользовался для Сытинского издания, сданы мною в Толстовский музей, в Москве. Рукописи эти частью переписаны на ремингтоне, частью

---

[12] В журнале «Русский вестник» были напечатаны в 1865 (№№ 1 и 2) и в 1866 (№№ 2, 3 и 4) годах первые две части романа «Война и мир» под заглавием «Тысяча восемьсот пятый год».

[13] Отдельное издание «Войны и мира» (первое полное), подготовленное самим Толстым, вышло в 1868—1869 годах в шести томах.

[14] Бартенев Петр Иванович (1829—1912) — историк, археограф, библиограф, с 1863 года — издатель журнала «Русский архив»; составитель «Каталога Чертковской библиотеки» (1863—1868), которой он заведовал в 1859—1873 годах. Он и передал в Исторический музей правленную Толстым и им корректуру «Войны и мира».

[15] «Анна Каренина» впервые была опубликована в журнале «Русский вестник» в 1875—1877 годах, за исключением последней, восьмой части (эпилога), вышедшей отдельным изданием в 1877 году.

[16] Отдельное издание «Анны Карениной» (в трех томах) было выпущено в январе 1878 года.

[17] Книга «О жизни» вышла в свет в 1888 году. Печаталась она в типографии А. И. Мамонтова, корректуру держал и сам Толстой, и Н. Я. Грот, а иногда оба вместе (см. об этом: т. 26, с. 774—785).

[18] Трактат «Что такое искусство?» печатался в 1897—1898 годах в журнале Н. Я. Грота «Вопросы философии и психологии» (см.: т. 30, с. 543—553).

[19] По этому поводу С. Л. Толстой рассказывает в своих «Очерках былого» (с. 240—242): «Начало разлада между отцом и матерью относится к 80-м годам. До перелома в своем мировоззрении отец не только не отрицал собственности, но стремился к обогащению. . . В сущности разлад между моим отцом и моей матерью был разладом между прежним Львом Николаевичем — до перелома в его мировоззрении и новым Львом Николаевичем — после перелома. Его прежние взгляды, воспринятые его женой, вступили в борьбу с его последующей верой, противоположной этим взглядам. Отец пошел на компромисс. 21 мая 1883 года он дал матери полную доверенность на ведение всех своих имущественных дел. Тогда же он передал ей право издания своих произведений, напечатанных до 1881 года. Это право он предоставил ей сначала на словах, а затем по формальной доверенности».

[20] Здесь допущена неточность. 9-е издание (см. прим. 7) было дорогим изданием, большого формата, на хорошей бумаге, со многими иллюстрациями, ценою 25 руб. за 14 томов; дешевым изданием являлось 10-е, 1898 года, малого формата, ценою около 11 руб. за 16 томов.

lib.pushkinskijdom.ru

рукой С‹офьи› А‹ндреевны› и заключают несколько вариантов. Оригиналов-автографов этих произведений там нет.

3) Относительно размеров статей, кото‹рые› я предполагаю написать, я полагаю так. Я разделяю произведения на группы приблизительно такие: а) «Д‹етство›», «О‹трочество›» и «Юн‹ость›», б) Военные рассказы, в) Светские рассказы («Метель», «Альберт» и пр.), г) Педагогические сочинения, д) «Война и мир», ж) «Анна Кар‹енина›», з) Религиозные произв‹едения› первого периода («Исп‹оведь›», «В чем моя вера», «Критика богословия», «Еванг.»), и) Народные рассказы, к) Художеств‹енные› произвед‹ения› 2-го периода («См‹ерть› Ив‹ана› Иль‹ича›», «Кр‹ейцерова› соната», «Хоз‹яин› и раб‹отник›»), л) «Так что же нам делать?», м) Филос‹офские› произв‹едения› 2-го периода («О жизни», «Неделание» и пр.), н) «Воскресение», о) Публицистич‹еские› статьи последнего периода и т. д., распределяя их по однородности содержания, обстоятельствам написания и по величине, группируя в одно несколько малых и т. д.

Вот к этим-то группам, к каждой из них, кот‹орых› я насчитываю 15—20, я и предполагаю возможным писать историю произведений $\frac{1}{2}$ до 1 листа; так что ко всему собранию (сочинений Толстого, — *И. Ю.*) этих историй наберется около 20 листов. Надеюсь, что это объяснение Вас удовлетворит. Хотя я и предлагаю эту комбинацию как одну из возможных, я готов принять и иную, более удобную. Соображаясь с моей комбинацией и с Вашим предложением, я предполагаю для «Д‹етства›», «Отр‹очества›» и «‹Юн‹ости›» написать общую статью в 1 лист или около того; для «В‹ойны› и М‹ира›» может быть несколько более, ввиду значительности и обилия матерьяла по истории этого произведения. Для «Анны Кар‹ениной›» тоже около листа, вероятно, менее и т. д.

4) Истории «Посредника» и «Голода» [21] я полагал возможным изложить в 2—3 листах каждую.

5) Портрет надеюсь снять здесь на днях и, как только будет готов, пришлю Вам.

Теперь, живя на месте, надеюсь быть более аккуратен и не задержу ответа на ваши письма.

Я по-прежнему надеюсь провести русский ноябрь в России. До этого надеюсь набросать часть статей, но окончить их хотел бы уже в России, чтобы воспользоваться тем матерьялом, которого у меня здесь нет.

Всего хорошего.

Преданный Вам

П. Бирюков.

Письма С. А. Венгерова к родным

(ПУБЛИКАЦИЯ Л. П. АРХИПОВОЙ)

Москва, Лоскутная (гостиница)
4 июля ‹1›913

Благополучно доехал до Москвы и вчера целый день провел в толстовской атмосфере.

Обедал с семьей Бирюкова,[22] на долю которого выпало больше счастья, чем на долю Толстого: семья разделяет его воззрения, и дети, между которыми есть один весьма упитанный мальчик 12 лет, никогда не ели мяса.

Судя по рассказам, есть уже целое поколение, которое действительно опростилось и отказалось от разных нелепых условий нашей показной жизни. Много говорил с Гусевым,[23] который приехал для свидания со мною. Затем был в Толстовском музее,[24]

---

[21] Имеется в виду книгоиздательство «Посредник», возникшее в 1884 году в Петербурге (с 1892 года его деятельность протекала в Москве) по инициативе Толстого, который принял живое участие в выпуске книг нравственного и художественного содержания, доступных для народа (он редактировал некоторые издания, писал предисловия и статьи, публиковал свои собственные произведения); речь также идет о статье Толстого «О голоде», предназначенной для журнала «Вопросы философии и психологии», но запрещенной цензурой (опубликована в журнале «Книжки недели», 1899, № 1, под заглавием «Помощь голодающим»).

[22] Имеется в виду Бирюков Павел Иванович, его жена Павла Николаевна (урожд. Шарапова) и их дети — Борис, Ольга и Лев.

[23] Гусев Николай Николаевич (1882—1967) — историк литературы, в 1907—1909 годах — личный секретарь Л. Н. Толстого, в 1925—1931 годах — директор Музея Толстого в Москве. Он является автором многочисленных работ, связанных с изучением биографии Л. Н. Толстого, среди них: «Два года с Л. Н. Толстым» (1-е изд. — 1912; 2-е изд. — 1928), «Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого» (М., 1958—1960).

[24] С. А. Венгеров посетил Толстовский музей, открытый с 28 декабря 1911 года в доме 18 на Поварской улице (там же находилось и Толстовское общество).

lib.pushkinskijdom.ru

где производит потрясающее впечатление полное до мелочей воспроизведение комнаты, в которой умер Толстой: подлинная кровать, обои, подлинный чемодан, армяк и пр. А главное — горящая лампа (электр‹ическая›), которая усиливает иллюзию прямо до жуткости. Смотрел затем колоссальную статую Толстого из гранита Меркурова,[25] а вечером [26]

Ваш С. Венгеров.

Телятенки [27] 12 июля 1913

Мои дорогие!

Через несколько часов оставляю гостеприимный Телятенковский дом [28] и возвращаюсь в Москву. Три дня провел у Чертковых, день в Ясной Поляне. Впечатления так сильны, что, вероятно, не изгладятся на всю жизнь. Во всех впечатлениях, впрочем, покамест и разобраться не могу — так их много, так они замечательны, так они противоречивы. . . Бесконечно много умилительного, совершенно переворачивающего обычное злословие. Но при добром желании много и такого, от чего можно прийти в ужас. Однако, при непременном желании добиться истины, этот ужас получает иное, совсем не оскорбляющее нравственное чувство освещение. Я не меньше 10—12 часов провел в беседах с Софьей Андреевной, которая была в высшей степени любезна и внимательна и изливала свою душу с такою откровенностью и с таким бесконечным озлоблением, что становилось страшно.[29] Господи, думалось, неужели эта вульгарнейшая из мещанок, неумная, невежественная — жена Толстого! А затем вдруг начинаешь переходить на ее сторону. Имеет же человек право быть невозвышенным, имеет же право средний человек приходить в отчаяние от того, что благодаря каким-то «дурацким» идеям из-под носа уплывают не то что сотни тысяч, а прямо миллион и даже не один.[30] И если Толстой переживал страшную, невероятную трагедию (я читал его дневники у Чертковых и наслышался рассказов целого ряда абсолютно достоверных и беспристрастных людей) оттого, что пришлось жить ему 25 лет во вражеском лагере, то ведь и семья переживала какие страдания оттого, что все ее поносили без особенной вины с ее стороны. В этой обоюдной трагедии нет правых и нет виноватых, а есть только несчастные.

Все это, впрочем, я более или менее знал раньше. Новое и страшно важное, что я сейчас узнал (путем расспросов и из чтения неопубликованных еще писем, которые мне давали читать и Софья Андреевна и Чертков), совсем другое. Мне все казалось, что в отношении Толстого к семье исчезла всякая любовь, что ему опротивели и мотысыновья и в особенности Софья Андреевна. Самое страшное в семейных отношениях наступает ведь тогда, когда исчезает безотчетная приязнь и заменяется столь же безотчетною неприязнью, когда людям тошно вместе, уж не говоря о том, когда происходит столкновение личных интересов. Ничего подобного не происходило в Ясной Поляне. Тут была борьба, страшная, ожесточенная, ежедневная. Софья Андреевна вытворяла вещи чудовищные, они сделали Льву Николаевичу жизнь прямо невыносимою, и все-таки это была только борьба *двух миросозерцаний*, борьба буржуазного строя с аскетически-альтруистическим пониманием цели и смысла жизни. *Любовь не исчезла в семейном строе Ясной Поляны.* Мне Софья Андреевна давала читать письмо Льва Николаевича, писанное за три месяца до ухода.[31] Характерно, что письмо это писано не во время разлуки супругов, а когда они жили под одной крышей, разделенные маленьким коридорчиком. До того дошло раздражение, что из комнаты в комнату переписывались! И вот в письме, писанном в таком-то состоянии, Лев Ник‹олаевич› все-таки говорит о своей любви к С‹офье› Андр‹еевне›, благодарит за 48 лет ее честной жизни с ним и только говорит, что их разделяет несходство во взглядах и что он С‹офью› А‹ндреевну› не винит за это несходство, потому что отвечает за таких вещах человек отдает только богу. Таким образом, за исключением последних двух дней перед

---

[25] Статуя Л. Н. Толстого работы Сергея Дмитриевича Меркурова (1881—1952) находилась в мастерской скульптора в Москве, на Цветном бульваре, д. 9 (см.: Меркуров С. Д. После смерти Толстого. (Из воспоминаний). — Октябрь, 1940, № 11, с. 160—161).

[26] Далее текст испорчен.

[27] Правильно: Телятинки.

[28] В Телятинках жили А. К. и В. Г. Чертковы.

[29] На отношении С. А. Венгерова к С. А. Толстой со всей очевидностью сказалось влияние В. Г. Черткова. В то время вражда между С. А. Толстой и В. Г. Чертковым носила особенно острый характер.

[30] По-видимому, речь идет о намерениях Толстого, начиная с 1880-х годов, отказаться от своих авторских прав, что привело к конфликту между ним и Софьей Андреевной, которая резко протестовала против этого, защищая материальные интересы семьи.

[31] **Речь идет о письме Л. Н. Толстого к С. А. Толстой от 14 июля** 1910 года (см.: **т. 84, с. 398—401).**

lib.pushkinskijdom.ru

уходом (писать долго, скажу, когда свидимся), Толстой *личной* злобы к С‹офье› А‹ндреевне› не питал, чего не отрицают и Чертковы. Про С‹офью› А‹ндреевну› этого сказать, конечно, нельзя. Она питала и питает дикую злобу к Черткову, и если, как я писал, мы с ней пробеседовали часов 10—12, то из них едва ли меньше 7—8 ушло на ругательства и клеветы по адресу «злого идиота». Но ведь не С‹офья› А‹ндреевна› меня в истории ухода занимала. Я рад, что выяснилось с полною ясностью, что уход не был обычною семейною ссорою. Узнав об одной некорректности С‹офьи› А‹ндреевны›,[32] он счел себя вправе снять с себя те страшные вериги, которые носил более четверти века. Еще в 1884 году он твердо решил уйти из ставшего ему, после его духовного кризиса, отвратительным строя изнеженной жизни, но не хотел огорчать С‹офью› А‹ндреевну› и семью. Со временем, когда будут опубликованы его дневники, выяснится тот великий подвиг, который он совершал целых тридцать лет, подвиг, только в том заключающийся, что он из нежелания огорчить близких людей не уходил от них. По-моему, гораздо святее другой подвиг Толстого — кротость, с которою он сносил упреки в непоследовательности. В своих письмах и некоторых дневниках Толстой не раз возвращается к одной мысли Марка Аврелия. Не помню ее в точности, но смысл такой, что величайший подвиг — это кротко сносить гонения за проступки, в которых человек неповинен. Толстому были очень тяжки попреки, доходившие до неслыханных поношений за то, что он проповедует одно, а живет по-другому. Но он молчал, потому что правдивый ответ был бы обвинительным актом для семьи.

Москва. 14 июля.

Письмо превратилось в статью. Я этому рад, потому что действительно хочу написать нечто такое, что перенесло бы неприличную драку на могиле Толстого в другую плоскость.

Откладываю до скорого свидания рассказ о Чертковых. Пока скажу только, что и Чертков, и его жена, и вся обстановка Телятниковского дома гораздо выше того злословия, которым они окружены. Не скажу, чтобы в этом интеллигентском скиту было особенно уютно. Но опрощение в нем не опереточное. Сын Чертковых Дима [33] форменный крестьянин. Он купил себе надел и один его обрабатывает. Много тут курьезов— вроде телефона в его избе, которым он сообщается с родителями, вроде линолеума, которым покрыт пол избы, но повторяю — целый день крестьянствовать, пахать, косить и т. д. — это уже не шутки и не баловство. Дима «женат» (без обрядов) на простой, некрасивой крестьянке, и отец этим счастлив. На Диму положено бабушкой 400 000 р‹ублей› — и он, по собственной инициативе, от них отказывается. Что же — и это оперетка?

Однако надо кончать письмо. Я сегодня еду в Минск, где останусь 2—3 дня. В Гатчине буду не позже пятницы, о часе приезда буду телеграфировать и в Гатчину и в Петербург. Пишу одновременно Алеше [34] в Петербург о деньгах.

Любящий вас

С. Венгеров.

Перечитал письмо и хочу добавить, что я о Софье Андреевне тоже вынес лучшее впечатление. Она, правда, и не умна, и совсем не развита и мелочна. Но в ней есть и много достоинств: великолепная хозяйка, замечательная жена в тех пределах, которые ей диктует ее мещанское миросозерцание, отличная мать и бабушка. Сама для себя она крайне нетребовательна, всю жизнь прожила в глуши, никогда не была за границей, 13 раз рожала, одевается просто, вегетарианка. У нее немало талантов: рисует, пописывает. Но мещанство, мещанство заело до потери образа человеческого и до чудовищной, по временам, некорректности. Мы с нею подружились,[35] и я, во всяком случае, очень выдвину ее роль в жизни Толстого.

---

[32] С. А. Венгеров, вероятно, имеет в виду то, что С. А. Толстая, не считаясь с волей Л. Н. Толстого, ночью 28 октября 1910 года рылась в его бумагах (см.: т. 58, с. 123—124). Этот поступок С. А. Толстой послужил толчком к окончательному решению Л. Н. Толстого немедленно покинуть Ясную Поляну, тайно, среди ночи.

[33] Чертков Владимир Владимирович (1889—1964).

[34] Алеша — сын С. А. Венгерова.

[35] С. А. Толстая писала С. А. Венгерову 1 декабря 1913 года: «Когда Вы посетили меня в Ясной Поляне, Вы заказали мне написать мою „Автобиографию“. Я исполнила Ваше желание — краткая автобиография мной окончена. . .» И далее С. А. Толстая просила Венгерова: «Когда в предпринятом Вами издании появится описание ухода, смерти Льва Николаевича и причины этого события, не найдете ли Вы возможным дать мне прочитать это описание?. . Свою автобиографию я переписала пять раз, стараясь смягчить события и не называть никаких лиц по имени. Думаю, что так будет лучше. Но изменить события и мое отношение к ним — я не могу и не хочу, *правда* прежде всего» (ИРЛИ, ф. 377, Первое собрание автобиографий, № 2740).

lib.pushkinskijdom.ru

Подружился я с целым рядом толстовцев: Гусевым, Булгаковым,[36] Буланже,[37] Алексеем Сергеенко (сыном) и др., виделся с Александрой Львовной.

Прилагаю открытку с могилы Толстого.

Прошу Сережу и Женю [38] снести этот листик к переплетчику, чтобы тот под стекло его посадил и простенько бы обрамил.

Письмо С. А. Толстой к Е. Ф. Юнге

(ПУБЛИКАЦИЯ Г. Г. ПОЛЯКОВОЙ)

Адресат Софьи Андреевны Толстой — Екатерина Федоровна Юнге (урожд. гр. Толстая; 1843—1913), дочь художника-медальера, вице-президента Академии художеств Федора Петровича Толстого (1783—1873) и сама художница. Она приходилась троюродной сестрой Л. Н. Толстому. С Толстым она познакомилась в середине 1850-х годов еще девочкой в доме своего отца. «После войны приезжал в Петербург и явился к нам Л. Н. Толстой, [39] — пишет она в своих воспоминаниях, — он тогда был еще очень молод, но его произведения читались нарасхват. . .» [40]

В 1884 году, находясь под сильным впечатлением от «Нового Евангелия» [41] Толстого, Юнге возобновила свое знакомство с ним. Она стала бывать в Ясной Поляне, подружилась с Софьей Андреевной, переписывалась с нею (особенно интенсивно в 1910 году).[42] Когда же семья Толстого жила в Москве, Юнге и Софья Андреевна, по-видимому, просто, без церемоний бывали друг у друга. Так, 9 февраля 1892 года Софья Андреевна писала Толстому: «Сегодня вечером была у меня m-me Юнге и помогала мне писать. Если б не она, кажется, с ума бы сошла одна».[43] И в письме от 23 января 1894 года ему же: «Ездила сегодня к Юнгам и не застала ее. . .» [44]

Е. Ф. Юнге разделяла неприязненное отношение Софьи Андреевны к В. Г. Черткову. Ее имя приведено в «Списке лиц, не любящих Черткова. . .», составленном Толстой.[45]

Письмо публикуется по подлиннику, хранящемуся в рукописном отделе Пушкинского дома в архиве М. А. Волошина (ф. 562), среди материалов, относящихся к Е. Ф. Юнге.[46]

---

[36] Булгаков Валентин Федорович (1886—1966) — мемуарист и писатель. В 1910 году был личным секретарем Л. Н. Толстого. В 1911 году опубликовал свой дневник «У Толстого в последний год его жизни» (позднее был несколько раз переиздан с дополнениями и переработками).

[37] Буланже Павел Александрович (1865—1925) — инженер, служивший на Московско-Курской железной дороге, близкий знакомый Л. Н. Толстого, автор ряда статей о нем.

[38] Сережа и Женя — сын и дочь С. А. Венгерова.

[39] По окончании Крымской войны Толстой был в Петербурге дважды: с 19 ноября 1855 года по 1 января 1856 года и с 29 января по 17 мая 1856 года (см.: Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828—1890. М., 1958, с. 100—115). В письме от 7 февраля 1856 года к гр. А. И. Толстой (урожд. Ивановой, 1817—1889), матери Е. Ф. Юнге, Л. Н. Толстой просит извинить его, если он, будучи занят по службе, не сможет быть у них на обеде (т. 60, с. 52). Толстой, видимо, посетил семью своего двоюродного дяди Ф. П. Толстого во второй приезд, когда он пробыл в Петербурге более продолжительное время.

[40] Юнге Е. Ф. Из моих воспоминаний. 1843—1860 гг. — Вестник Европы, 1905, № 2, с. 801.

[41] «Новое Евангелие» — одно из названий сокращенного изложения книги Толстого «Соединение и перевод четырех Евангелий», впервые изданной М. К. Элпидиным в Женеве в трех томах в 1892—1894 годах. Юнге могла познакомиться с «Новым Евангелием» по литографированному изданию (М., 1883) — см.: Сводный каталог русской нелегальной и запрещенной печати XIX века. Книги и запрещенные издания, ч. V. Книги. М., 1971, № 1892. (Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, ротапринт).

[42] См.: Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1910. М., 1936.

[43] Толстая С. А. Письма к Л. Н. Толстому. 1862—1910. М.—Л., 1936, с. 491.

[44] Там же, с. 587.

[45] Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1910, с. 117.

[46] С семьей Юнге Волошин находился в дружеских отношениях еще с гимназических лет. В архиве сохранились письма Е. Ф. Юнге и ее сыновей Сергея и Федора Эдуардовичей к Волошину (наиболее раннее из них 1894 года). Волошины и Юнге были соседями по дачам в Коктебеле.

lib.pushkinskijdom.ru

8 июля 1911 г.

Милая и дорогая Екатерина Федоровна, только сегодня получила Ваше письмо от 29-го июня. Оно шло 10 дней. Если я не заехала к вам во время моего пребывания в Москве, 8-го, 9-го и 10-го июня, то только потому, что предполагала, что вы уехали в Крым, как хотели, 4-го июня.

Очень, очень огорчена, что не повидала вас еще раз; все вечера была свободна и с радостью провела бы их с вами. Теперь не воротишь! Грустно мне и то, что вы не побывали в Ясной Поляне и не уделили мне, в моем скорбном одиночестве, несколько дней. Но я понимаю, что вам это беспокойно и тяжело, тем более во время такого продолжительного путешествия.

Радуюсь, что здоровье няни поправилось. Надеюсь, милая Екатерина Федоровна, что осенью вы будете здоровы и пораньше приедете в Москву. У нас ужасное лето, холодно, льют дожди и гноят все сено, которого было бы много.

Но я ко всему этому стала равнодушна; Ясная Поляна покупается Государственным Казначейством, и я здесь хозяйничаю последнее лето.[47]

Сегодня проводила в Петербург, а оттуда в Швецию, сына Льва;[48] и очень грустно было: он пожил со мной более двух недель, и что-то такой нерадостный, неуравновешенный. Нет на свете счастливых людей! И вот ваш бедный сын Федя,[49] какой жалкий, дай бог ему поправиться.

Здесь нас одолевают посетители. На днях П. И. Бирюков сразу привез 220 человек учителей и учительниц народных, из Москвы, со съезда. Должна сказать, что неприятны эти постоянные посещения дома и усадьбы. Больше любопытства, чем любви. Мы назначили один день в неделю приемов, воскресенье от 10 ч‹асов› до 1 часу дня.[50] Но постоянно просятся господа разные, как *исключение*; и таких много, и мы часто отказываем.

Живу в Ясной безвыездно; со мной семья Андрюши [51] и Юлия Ив‹ановна› Игумнова.[52] Болят глаза и вся я нездорова. Дают себя знать года, горе и операция, оставившая неприятные следы. Занимаюсь много, и всем только, что так или иначе касается Льва Николаевича: переписываю свои и его разные письма, бумаги, мои дневники. Копировала масляными красками портрет Льва Ник‹олаевича› Репина, и хотя плохо, но лучше, чем ничего, так как у меня правительство отберет все портреты, и хоть копии останутся. Портрет Крамского я раньше копировала.[53]

Сижу часто на могиле, и всякий раз плачу, сердце разрывается, а ничего не вернешь, и ничего уже не поправишь, в чем была виновата перед дорогим покойником.

Спасибо, что не забываете меня и пишете; так хорошо бывает на душе, когда почувствуешь чье-нибудь участие и понимание всего самого важного и заветного в жизни друг друга. Обнимаю вас от всей души, моя дорогая, и желаю здоровья и хотя *сносной*, как вы пишете, жизни, а может быть, и радость еще будет.

Читать начала ваши воспоминания в «Вестнике Европы»,[54] и рада в них найти кусочек вашей духовной жизни, хотя я ее уже немного знаю.

Любящая и преданная Вам.

С. Толстая.

---

[47] После смерти Толстого Софья Андреевна, стремясь сохранить дом и усадьбу от разрушения, два раза обращалась к Николаю II с предложением приобрести Ясную Поляну в государственную собственность, но получила отказ. Ясная Поляна продолжала оставаться собственностью семьи Толстых до 1921 года.

[48] Лев Львович Толстой (1869—1945) — писатель, был женат на дочери шведского врача Доре Федоровне Вестерлунд (1879—1933). Написал о своем отце воспоминания и ряд статей. О потомках Л. Н. Толстого в Швеции см.: Ф и ш Г. Из шведских впечатлений. — Звезда, 1966, № 3, с. 182—191.

[49] Федор Эдуардович Юнге (1866—1928).

[50] В 1911 году Софья Андреевна открыла для посетителей кабинет и спальню Толстого.

[51] Андрей Львович Толстой (1877—1916) был женат дважды. От первого брака с Ольгой Константиновной Дидерихс у него было двое детей, Илья и Софья, от второго — с Екатериной Васильевной Арцимович (урожд. Горяинова) — дочь Мария. В Ясной Поляне в 1911 году, по-видимому, находилась первая жена с детьми.

[52] Юлия Ивановна Игумнова (1871—1940) — художница, приятельница дочери Толстого Татьяны Львовны Сухотиной, несколько лет жила в Ясной Поляне, исполняя обязанности секретаря Толстого.

[53] Копии С. А. Толстой с портретов Л. Н. Толстого работы И. Е. Репина и И. Н. Крамского находятся в Государственном музее-усадьбе Л. Н. Толстого «Ясная Поляна».

[54] Вестник Европы, 1905, №№ 2—5; 1911, №№ 5—9.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Е. КЕЛЬНЕР

ПИСЬМО АВСТРАЛИЙСКИХ СОЦИАЛИСТОВ Л. Н. ТОЛСТОМУ

В 1908 году весь прогрессивный мир отмечал 80-летие великого русского писателя Льва Николаевича Толстого. Это событие нашло отклик буквально в самых отдаленных уголках земного шара, среди самых различных слоев общества. В потоке поздравлений были письма от деятелей науки, литературы и искусства, от представителей зарубежных общественных организаций. Это событие нашло отклик и в международном рабочем и социалистическом движении. Среди различных международных организаций, приславших свои поздравления Л. Н. Толстому, была и Социалистическая партия Австралии, от имени которой выступил Том Манн,[1] ее признанный руководитель и редактор центрального органа газеты «Социалист».

Впервые это письмо упоминается в небольшой заметке В. В. Святловского «Л. Н. Толстой за океаном», опубликованной в журнале «Вестник народных университетов» № 3 за 1910 год среди других приветствий Л. Н. Толстому из Австралии, с островов Фиджи, США и Канады. Полный текст этого письма хранится в фонде В. В. Святловского [2] в Ленинградском историческом архиве.

«Дорогой товарищ!

Мы не только знаем, но и любим Вас. Мы благодарим Вас за дух Ваших учений, за идеалы, так прекрасно отраженные, за надежды и вдохновение, переданные Поборникам любви всего мира. Мы, социалисты Австралии, знаем, что Вы не во всем разделяете наши взгляды, но наше дело общее — это борьба против невежества, насилия и деспотии. Мы верим, что Ваше великое сердце возрадуется, убедившись, что даже в слабо населенной Австралии Ваша работа известна, а Ваша личность любима.

Том Манн.

Мельбурн. 1908»

Материалы архива В. В. Святловского, воспоминания Тома Манна дают возможность воссоздать историю этого письма.[3]

В 1908 году В. В. Святловский прибыл в Австралию, где и встретился с Т. Манном. В эти годы Манн, как многие деятели международного рабочего движения, жадно интересуется событиями, происходящими в России. В многочисленных беседах со Святловским у него и родилась идея установить связи между общественными организациями Австралии и России. Одним из шагов в этом направлении являлось поздравительное письмо Л. Н. Толстому. Это письмо должен был доставить и передать Толстому сам Святловский, но его командировка затянулась и он вернулся на родину лишь в 1910 году.

С творчеством и идеями Толстого Тома Манна познакомил еще в начале 90-х годов XIX века живший в то время в Лондоне С. Степняк-Кравчинский. Имя Толстого и горячие споры о его философских взглядах не раз слышал Манн и в кругу своих русских друзей из «Фонда вольной русской печати», обосновавшегося в те же годы на английской земле. Том Манн, как и многие другие английские социалисты, принимал деятельное участие в работе этого «Фонда».[4]

---

[1] Том Манн (1856—1941) — выдающийся деятель британского рабочего движения, член Социал-демократической федерации Англии с 1884 года, Генеральный секретарь Независимой рабочей партии Англии (1893—1897). В 1901—1909 годах был активным участником рабочего и социалистического движения Австралии, основателем и руководителем Социалистической партии Австралии, в 1920 году одним из создателей Коммунистической партии Великобритании. В 1921 году впервые приехал в Советскую Россию и встречался с В. И. Лениным. В 1920—1941 годах — видный деятель международного коммунистического движения.

[2] ЛГИА, ф. 2161, д. 6, оп. 2, лл. 50—51. Святловский Владимир Васильевич (1871—1927) — участник социал-демократического движения в России в конце 80-х годов XIX века. В 1897 году окончил экономический факультет Мюнхенского университета. С 1900 года преподавал в учебных заведениях Петербурга, активно участвовал в общественной жизни страны. В 1907—1910 годы по поручению Академии наук был в командировке в Австралии, Океании, США и Канаде. После Великой Октябрьской социалистической революции и до 1927 года преподавал в высших учебных заведениях Ленинграда, сотрудничал в различных советских периодических изданиях, автор около 200 книг и статей.

[3] ЛГИА, ф. 2161, д. 6; Mann T. Memories. London, 1923, p. 176.

[4] Семенов В. Л. Зарождение солидарности английского и русского пролетариата. — Учен. зап. Пермск. ун-та им. А. М. Горького, 1971, № 245, вып. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

Знакомство с творчеством Л. Н. Толстого было для Манна одним из путей познания особенностей революционной борьбы в России, стране, которая так занимала в начале XX века умы передовых деятелей международного социализма. Посылая приветствие великому русскому писателю и мыслителю, он стремился от имени молодого социалистического движения далекой Австралии «выразить те чувства удивления и подлинного восхищения перед героической борьбой русского пролетариата, которыми были проникнуты передовые слои австралийских рабочих».[5]

М. М. КАЛАНТАРОВА

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ 1920—1930-х ГОДОВ

(ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ С. Ф. БУДАНЦЕВА)

Среди тех, кто отдал много энергии объединению литературных сил молодой Советской республики для решения коренных задач культурной революции, следует назвать С. Ф. Буданцева. К сожалению, творчеству Сергея Федоровича Буданцева, известного в свое время писателя, автора одного из первых советских романов «Мятеж» (1919—1922), в исследованиях по истории советской литературы почти не уделяется внимания. Например, четырехтомная академическая «История русской советской литературы» лишь мельком упоминает Буданцева. Правда, после выхода в 1959 году книг Буданцева (сборник «Писательница», пьеса «Коллекция медных монет») интерес к судьбе писателя несколько повысился. О нем говорится в воспоминаниях К. А. Паустовского и Э. Л. Миндлина (см.: Паустовский К. Собр. соч. в 8-ми т., т. V. М., 1968, с. 567—568; Миндлин Э. Необыкновенные собеседники. М., 1968, с. 392—394; Лит. наследство, т. 85, 1976, с. 233, 811. (Валерий Брюсов)). В исследованиях В. В. Бузник, Л. Ф. Ершова, Ю. А. Андреева, В. А. Шошина высказываются отдельные замечания о творчестве писателя. Журнал «Вопросы литературы» публикует письмо Горького к Буданцеву (1962, № 9), а также автограф надписи Л. Леонова Буданцеву на дарственной книге «Барсуки» (1959, № 10). Б. Бурьян приводит и высоко оценивает один из первых отзывов о поэме В. Маяковского «Облако в штанах», опубликованный Буданцевым в 1916 году («Неман», 1960, № 4). В «Очерках истории русской советской журналистики» (т. I, М., 1966; т. II, М., 1968) неоднократно встречается имя С. Буданцева, поэта, писателя, журналиста. Однако в целом его творчество и биография изучены слабо. Между тем обследованные нами многочисленные архивные материалы [1] позволяют не только полнее охарактеризовать жизненный и творческий путь Буданцева, но и ввести в научный оборот новые факты, относящиеся к литературной жизни тех лет. С. Ф. Буданцев находился в переписке с большим кругом писателей, ученых, общественных деятелей. А. М. Горький, А. Н. Толстой, В. Я. Брюсов, А. С. Новиков-Прибой, А. С. Серафимович, Д. А. Фурманов, Ф. В. Гладков, Вс. В. Иванов, Н. Н. Асеев, Б. А. Лавренев, А. С. Грин, Б. Л. Пастернак, М. М. Зощенко, Л. Гумилевский, Н. Н. Замошкин, П. А. Павленко, В. Д. Ряховский, Н. Н. Никитин, Н. К. Пиксанов, Матэ Залка — вот далеко не полный список адресатов С. Ф. Буданцева. Со многими из них его объединяли дружеские узы.

Начало творческой биографии С. Ф. Буданцева непосредственно связано со славной историей Бакинской коммуны. В качестве собственного корреспондента большевистского органа «Известия Баксовета» он принимает прямое участие в возглавляемой бакинскими комиссарами героической борьбе за установление Советской власти в Азербайджане.[2] Случайно избежавший расстрела, Буданцев уже

---

[5] Mann T. Memories, p. 177.

[1] ЦГАЛИ, ф. 2268, С. Ф. Буданцева; ф. 21, А. А. Альвинга; ф. 66, И. А. Белоусова; ф. 1452, А. И. Вьюркова; ф. 1052, Ф. В. Гладкова; ф. 589, «Дворца Искусств»; ф. 1246, И. В. Евдокимова; ф. 1517, М. Э. Казакова; ф. 1099, Ю. Н. Либединского; ф. 341, 1153, Е. Ф. Никитиной; ф. 422, В. Д. Ряховского; ф. 1624, собрания автобиографий и анкет писателей; ф. 1340, собрания стихотворений; ф. 1161, С. Н. Сергеева-Ценского. ИМЛИ, ф. 60, С. Ф. Буданцева; КГ—П, 69, 5, 4; ПГ—РЛ, 7, 4, 1; ПГ—РЛ, 7, 4, 2, архив и личный архив Горького; ф. 43, А. Н. Толстого; ф. 416, К. А. Большакова, и др.

[2] Л. Денстервилль, генерал-майор английских оккупационных войск на Востоке, в донесениях своему военному министерству цитировал статью С. Буданцева «Англичане в Персии» как образец антибританской советской пропаганды (см.: Денстервилль Л. Британский империализм в Баку и Персии 1917—1918 гг. Воспоминания. Тифлис, 1925, с. 169—171). Сын Степана Шаумяна Сурен Шаумян

lib.pushkinskijdom.ru

в августе 1918 года по поручению Астраханского военного комиссариата становится одним из организаторов и редакторов газеты «Красный воин» — органа Политотдела Реввоенсовета Каспийско-Кавказского отделения Южного фронта.[3] В 1919 году принимает активное участие во фронтовой печати в составе 5-й армии, действующей против Колчака. По возвращении в Москву работает в Литературном отделе (ЛИТО) Наркомпроса, ведет большую просветительную работу, пишет воззвания, проводит литературные вечера и т. п.[4] С 1920 года Буданцев принимает участие в многообразных мероприятиях созданного в 1918 году Всероссийского Профессионального Союза Поэтов.[5] Несколько позже он входит в Правление Всероссийского Союза писателей,[6] заведует Отделом печати Пресс-бюро ВКП(б),[7] работает в ТАСС — редактирует литературный бюллетень. Одновременно с этим С. Ф. Буданцев включается в организационно-издательскую работу таких молодых советских издательств, как «Круг», Госиздат, ЗИФ. Творческая деятельность Буданцева, публициста, очеркиста, автора рассказов, была весьма плодотворной; он выступает корреспондентом «Известий», «Комсомольской правды», «Литературной газеты», «Учительской газеты», «Вечерней Москвы», «Вечернего Ленинграда», «Рязанской жизни», «Бакинского рабочего», печатается во многих журналах («Молодая гвардия», «Новый мир», «Красная нива», «Печать и революция», «Прожектор», «Огонек», «Книгоноша» и др.).

Пожалуй, особого внимания заслуживает работа Буданцева в редакции издательства «Всемирная литература». Являясь помощником редактора «Универсальной библиотеки», он, естественно, имел дело с большим кругом писателей. Именно здесь он сблизился с Д. А. Фурмановым, который был политредактором издательства, с А. Н. Толстым, А. С. Новиковым-Прибоем, Б. А. Лавреневым, О. Д. Форш и другими крупными писателями, печатавшимися в этом издательстве. Важное значение имела для Буданцева совместная работа с Д. А. Фурмановым, который считал одной из главных своих задач объединение лучших литературных сил страны на единой советской платформе.

Весьма плодовитый писатель, работавший во всех литературных жанрах (уже в 1927 году вышло его четырехтомное собрание сочинений), Буданцев внимательно следил за развитием современной ему литературы, много размышлял о путях развития советской литературы. Интересны его выступления о В. В. Маяковском, С. А. Есенине, М. М. Пришвине, Ф. В. Гладкове, А. Н. Толстом, Вс. Иванове и других писателях. Его мнением дорожили А. Толстой, А. Новиков-Прибой, Вс. Иванов, М. Зощенко. Естественно поэтому, что в его переписке большое место занимают анализ и общие оценки творчества и отдельных произведений собратьев по перу.

Большую группу писем Буданцева и к Буданцеву как организатору, издателю и руководителю составляют деловые письма, в которых освещаются конкретные факты деятельности издательств, взаимоотношения писателей. Особый интерес в этом смысле представляет переписка С. Ф. Буданцева, касающаяся переводов произведений молодой советской литературы за рубежом.[8]

Переписка С. Ф. Буданцева отражает не только личные взаимоотношения и личные судьбы писателей, но и общественно-литературную атмосферу времени.

в книге «Бакинская коммуна» (Баку, 1927, с. 112—116) приводит доклад С. Буданцева первому полпреду Советской России в Персии И. О. Коломийцеву о Бичерахове, написанный по поручению советского правительства и лично С. Г. Шаумяна.

[3] Буданцев Сергей. Автобиография. — В кн.: Буданцев Сергей. Писательница. М., 1959, с. 5—10.

[4] Характерным, например, является написанное Буданцевым по поручению коллегии ЛИТО воззвание «К рабочим и крестьянам», распространявшееся в виде листовки; в нем от имени Наркомпроса и Советской власти сформулирован призыв к народным массам беречь и развивать художественное творчество, выявлять творческие таланты и присылать материал в ЛИТО, который «эти писания прочитает, оценит, напечатает, если они интересны, и непременно даст ответ» (ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 13).

[5] Всероссийский Профессиональный Союз Поэтов (ВПСП), объединявший писателей различных направлений и просуществовавший до 1929 года (с 1920 года председателем был В. Я. Брюсов), также осуществлял культурно-массовую работу (вечера поэзии, устные журналы, литературные конкурсы и т. п.), издавал поэтические сборники. В качестве и заведующего редакцией издательства ВПСП, и заместителя В. Я. Брюсова С. Ф. Буданцев практически руководил всеми организационными делами Союза Поэтов (см.: ИМЛИ, ф. 60, оп. 1, № 20; Известия, 1920, 29 окт.; Жизнь искусства, 1919, 1 апреля, и др.).

[6] См.: ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 156, № 4; ИМЛИ, ф. 60, оп. 1, №№ 21, 22; и др.

[7] **ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 182, л. 1; ед. хр. 162, л. 1.**

[8] **Там же, ед. хр. 118, лл. 1—5.**

lib.pushkinskijdom.ru

Так, например, во второй половине 20-х годов, особенно после появления таких произведений, как «Белая гвардия» М. Булгакова, «Вор» Л. Леонова, «Тайное тайных» Вс. Иванова, «Преступление Мартына» В. Бахметьева, «Зависть» Ю. Олеши, «Сокровенный человек» А. Платонова, в критике велись ожесточенные споры о «живом человеке», о принципах психологизма и границах изображения «тайного тайных» человека в советской литературе. При всех крайностях, издержках и неудачах поиски названных авторов были интересными и закономерными. С. Ф. Буданцев, всегда стремившийся к выявлению «характеров, выпадающих из нормы»,[9] что ярко обнаружилось уже в романе «Мятеж», пожалуй, более других писателей отдал дань этим поискам и увлечениям. В «Повести о страданиях ума», «Мушке», «Весенней песне», «Угле падения» он пытался вскрыть поведение и поступки человека прежде всего через анализ интимно-психологических побуждений, пристрастий, влечений и импульсов. Это не всегда ему удавалось, но в своих произведениях он проявлял незаурядное мастерство психолога. И то, что к его творчеству со вниманием относились такие писатели, как М. Горький, А. Толстой, А. Фадеев, Вс. Иванов, А. Новиков-Прибой, говорит о серьезности его намерений и значимости его исканий. В этом смысле несомненный интерес представляет эпизод с публикацией «Повести о страданиях ума», в котором принял участие А. Фадеев. «Повесть о страданиях ума» была написана Буданцевым в 1929 году. Автор предполагал опубликовать ее в «Красной нови», однако повесть не была принята редактором журнала И. М. Беспаловым. Писатель безуспешно пытался напечатать ее в других журналах. Встретившись с В. Ермиловым летом 1929 года в Железноводске, Буданцев рассказал ему об этом. Ермилов решил помочь. В архиве сохранилась небольшая записка Ермилова Буданцеву, а также письмо А. Фадееву. Ермилов в то время был одним из секретарей РАПП, а Фадеев — редактором журнала «Октябрь».

«Оставляю здесь письмо Фадееву, которое перешлите, пожалуйста, — писал В. Ермилов. — Поработайте несколько дней всерьез над рассказом [10] — право, это очень стоящее дело! Ваш В. Ермилов».[11]

В письме к Фадееву от 16 августа 1929 года Ермилов подробно характеризует повесть Буданцева и высказывает интересные соображения о творчестве писателя в целом: [12]

«Саша,

рассказ С. Ф. Буданцева, не принятый в „Кр. новь“ из-за „психологизма“, он предлагает „Октябрю“. Мы толковали здесь на темы литературно-политические. Печатанье в „Октябре“ Буданцев рассматривает как факт литературно-политического порядка, влекущий, известно, и последствия: сожжение кое-каких кораблей и пр.

Рассказ этот, с моей точки зрения, может явиться плацдармом для срабатывания Буданцева с „Октябрем“, если в него будут автором внесены известные исправления. В нем есть внутренние возможности, которые, если будут развернуты, *оправдают эпиграф* рассказа (сейчас он не оправдан), а если это будет осуществлено, то рассказ, несомненно, явится выражением *отхода известной части попутничества от философии „тайного тайных“*, разрыва с ней, перехода на иные пути. Буданцева сейчас как раз интересуют эти темы, которые условно можно назвать темами *„интеллектуализма“*. Следующая его работа (повесть «Дом с выходом в мир», — *М. К.*), которую он предлагает „Октябрю“, посвящена проблеме интеллектуального включения в производство (герой — инженер). Он согласен сделать в „Страданиях ума“ кое-какие исправления, идущие именно по этой линии (ослабление сексуалистических, «ощущенческих» моментов за счет усиления моментов интеллектуального порядка и пр.). Поскольку в нашем разговоре по поводу рассказа было достигнуто полное понимание, постольку, думается, эту правку С. Ф. осуществит именно в том направлении и с той полнотой, которые целиком в интересах этого талантливого, свидетельствующего об очень большом росте мастерства Буданцева, произведения.

Привет! В. Ермилов.

16.VIII, Железноводск».

---

[9] Там же, ед. хр. 65, л. 3. В архиве писателя собран большой материал по этому вопросу (дневники и акты, личные дела, материалы из психологической клиники Ганнушкина, большая научная литература, полученная из Ленинграда от друга по Персии Аркадия Израиловича Бронштейна — профессора Военно-медицинской академии и мн. др. (ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 176)).

[10] Имеется в виду «Повесть о страданиях ума».

[11] ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 102, л. 2.

[12] Там же, ед. хр. 183, лл. 1—3.

lib.pushkinskijdom.ru

17 августа 1930 года Буданцев сам пишет письмо А. А. Фадееву по тому же вопросу:

«Дорогой товарищ Фадеев!

Несколько вечеров в Железноводске мы беседовали с т. Ермиловым о делах и днях литературы. В результате этих разговоров выросло у меня решение дать Вам свою „Повесть о страданиях ума“, вещь, которая во многом является для меня серьезнейшей. Ее жизнеутверждающий пафос, интеллектуализм как проявление инстинкта труда, преодоление юношеского пессимизма, о котором прототип моего героя И. И. Мечников писал так глубоко и верно, попытка изобразить живую диалектику роста „ученого“, — вот что меня интересовало как тема. То, что Ермилов дал имманентную критику „Повести“, убедило меня в возможности „сработаться“. Его замечания касались тех мест, которые я и сам считал непроявленными, непроясненными. В дополнениях к вещи Вы увидите, о чем шла речь. Я приглушаю моменты эмоциональные, инстинктивные (отнюдь не преуменьшая их значения) и выдвигаю „разум“, „жажду знания“, волю к труду как основные доминанты личности Грекова.

Формально я пытаюсь преодолеть штампы так называемого биографического романа, ретроспективизм которого мне отвратителен не менее чем любому комсомольцу. У нас скоры на упрек: „ах, Буданцев уходит в историю“, и тут льется разговор об индустриальных и колхозных темах. Как раз такая индустриальная тема сейчас у меня в работе. Но не случайно она подбиралась ко мне через „Повесть“, ибо надо набивать мозг „на общих проблемах“, ибо каждое поколение должно пытаться решить свою проблему в литературе, говоря в широком философском смысле. В „Повести“ дано утверждение жизни, как делания, не взирая ни на что личное, — ведь это тема нашего времени и вещь о шестидесятнике-ученом современна и своевременна.

Моменты общественно-литературные моего появления в „Октябре“ мною взвешены. Не последнюю роль в этом решении играло обстоятельство, что „Октябрь“ редактирует автор „Разгрома“.

Жена моя [13] вполне в курсе моих литературных дел, в самом тонком их изгибе, она точно передаст мне Ваш разговор с нею.

Крепко жму руку.

Ваш душевно Сергей Буданцев».[14]

В 1931 году А. Фадеев становится главным редактором «Красной нови» (с третьего номера). В №№ 3—4 журнала и была опубликована «Повесть о страданиях ума».

М. Горький, прочитав в Сорренто «Повесть о страданиях ума», счел необходимым написать специальное письмо Буданцеву (от 21 февраля 1932 года).[15] Горький до этого был знаком с творчеством автора повести.[16] Опубликовано письмо Горького к Буданцеву от 26 сентября 1927 года, в котором он подробно анализирует присланные автором книги «Командарм» («Мятеж») и сборник рассказов «Японская дуэль». Горький особое внимание обратил на сборник «Японская дуэль» как на «интересную серию рассказов». Указав на ряд частных недостатков (неловкие обороты, неточное применение слов и др.), Горький подчеркнул самостоятельность формы, лексики, соответствие содержания и формы, знание автором жизни, наблюдательность, посоветовал работать над языком. М. Горький писал: «Спасибо за присланные книжки, Сергей Федорович: они обе — есть у меня, читаны, но, разумеется, приятно получить подарок и „от автора“. Теперь, просмотрев книги снова и прочитав письмо Ваше, я очень обрадован тем, что Вы не страдаете излишком самоуверенности, — как многие из молодых авторов...» По мнению Горького, «Командарм» написан под влиянием Б. Пильняка и А. Белого, который «совершенно пленен словом и безвольно отдает себя во власть ему». «...„Японская дуэль“ уже гораздо самостоятельнее, это — больше Буданцев, в серии этих рассказов Вы уже переходите на свой лексикон, к своей форме». Напомнив важнейшую миссию литературы (читатель «берет книгу в руки не „для разгулки времени“, а для того, чтоб понять себя и окружающую его действительность»), М. Горький завершал свое письмо общей оценкой таланта Буданцева: «Дарование — своеобраз-

---

[13] Вера Васильевна Ильина-Буданцева (1884—1964) — писательница и переводчица, автор сборников стихов «Крылатый приемыш», «Шоколад», «Книга поэм», «Журавли», повести «Мальчуган» и др.; переводила французских писателей: Р. Роллана, Шадурна, Ламандэ, Ромэна, Морана и др. (ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 52, л. 1). М. Горький проявлял интерес к ее творчеству: ЦГАЛИ, ф. 2266, оп. 1, ед. хр. 47, л. 8; см. также письмо В. В. Буданцевой к Горькому от 31 января 1928 года: ИМЛИ, личный архив Горького, КГ—П, 31, 7.

[14] ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 70.

[15] ИМЛИ, ПГ—РЛ, 7, 4, 2; ПГ—РЛ, 7, 4, 3 (в архиве Горького хранится автограф и машинописный экземпляр письма М. Горького С. Ф. Буданцеву).

[16] Там же, ПГ—РЛ, 7, 4, 1.

lib.pushkinskijdom.ru

ное, и оно должно найти свой путь, свои средства для наиболее яркого и полного воплощения. „Японская дуэль“ показывает, что Вы это и делаете не без успеха».[17]

Тогда же М. Горький вместе с «Делом Артамоновых» посылает книги С. Буданцева С. В. Познеру в Париж.[18]

Вероятно, у Буданцева с Горьким была и устная беседа, так как они встречались дважды — на открытом заседании «Федерации» в 1928 году и на «более интимном заседании в „Красной нови“».[19]

В письме из Сорренто от 21 февраля 1932 года Горький довольно подробно проанализировал недостатки «Повести о страданиях ума», сопоставив ее с реальной биографией великого русского ученого И. И. Мечникова, который послужил прототипом главного героя повести — Грекова. «Я сверил Вашу повесть с книгой О. Мечниковой, — писал М. Горький, — затем восстановил в памяти „Этюды оптимизма“. Мне кажется, что Вы слишком односторонне отнеслись к материалу Мечниковой, а фигура Ильи Мечникова воспроизведена Вами тускло и принижена. О людях его значения и размера в интересах справедливости и по требованиям социальной эстетики следует писать все, а не треть, не половину. На стр. 81 Греков „преувеличенно презирает психиатров“, „туманных и опасных краснобаев“. Полагаете ли Вы, что, например, Крафт-Эбинг заслуживает презрения, хотя бы и не „преувеличенного“?.. Таких фраз в книге Вашей — не мало, благодаря обилию которых „Повесть“ приобретает характер полемический. Вы хотели этого?.. На путях от теории „фагоцитоза“ к оптимизму „Этюды“ — самое характерное для И. Мечникова».[20]

Эти недостатки, по справедливому замечанию Горького, повлекли за собой ряд «внутренних» просчетов — герой выглядит одиночкой, совершенно вырван из социально-исторической среды; тем самым образ ученого оказался обедненным, а роль передовой русской интеллигенции нераскрытой. Однако Горький не только серьезно и по существу подверг критике недостатки «Повести о страданиях ума», но и подсказал верные пути их исправления. Благожелательное письмо Горького проникнуто стремлением помочь младшему товарищу по перу. Считая «Повесть» неудачей Буданцева, Горький рассматривал ее как явление временное в творчестве писателя и надеялся на пересмотр автором принципов своей работы.

Советы и замечания великого писателя были восприняты Буданцевым со всей серьезностью. Автор «Повести о страданиях ума» почувствовал, что его невольный отказ от тех творческих принципов связи художника с действительностью, которыми он руководствовался в годы революции, может увести от главного направления литературного развития. В стремлении стать ближе к большим событиям современности Буданцев едет на Днепрогэс, на Балахну, на строительство Беломорско-Балтийского канала, на Днепропетровский металлургический комбинат, совершает поездки в Азербайджан, Среднюю Азию, на Украину, в Белоруссию, принимает участие в создании книг о Беломорском канале, по истории фабрик и заводов и т. п.[21] Между тем вульгарно-социологическая критика, продолжая рапповскую практику в отношении к так называемым «попутчикам», подвергала писателя несправедливым нападкам. Сохранилось большое письмо Буданцева к Горькому от 2 июля 1934 года, в котором он в состоянии «смятения и мучительной подавленности» рассказывает об этом, объясняет суть своих художественных поисков, просит участия к своей судьбе. Буданцев заверяет великого писателя в своей готовности преодолеть все трудности ради служения социалистическому искусству.[22]

Требовательное, но дружеское отношение к себе Буданцев встречал со стороны и других писателей старшего поколения, что, безусловно, способствовало его творческому росту. Из переписки Буданцева с Новиковым-Прибоем мы узнаем, что они часто беседовали о современной литературе, обменивались мнениями о вышедших произведениях, делились творческими замыслами. Из пяти обнаруженных нами писем Новикова-Прибоя, пожалуй, наибольший интерес представляет следующее:

«24.VIII.27 г.

Спасибо Вам, дорогой Сергей Федорович, за письмо.

Итак, вы тоже живете вблизи воды — на берегу Оки. Меня давно привлекает эта река, и прошлой весной я чуть не поселился в Шилове. Единственно, что меня

[17] Вопросы литературы, 1962, № 9, с. 159—160.

[18] Письмо С. В. Познера Горькому от 10 октября 1927 года. ИМЛИ, КГ—П, 58, 1, 18.

[19] Письмо Буданцева В. Д. Ряховскому от 13 июня 1928 года. ЦГАЛИ, ф. 422, оп. 1, ед. хр. 116, л. 36.

[20] ИМЛИ, личный архив Горького, ПГ—РЛ, 7, 4, 2.

[21] См. подробную библиографию произведений С. Ф. Буданцева в ЦГАЛИ: ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 184 (170 названий).

[22] ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 34, лл. 7—9.

lib.pushkinskijdom.ru

остановило — это нет там леса, как у Вас в Кашире. Но я не раскаиваюсь, что поехал к Черному морю. Осмотрел весь Крым, я теперь поселился на Кавказе, около Геленджика — в Солнцедаре. Как видите, очень поэтическое название нашей новой местности. И действительно — здесь обилие солнца, хороший воздух, мало людей и нет ни комаров, ни москитов. Для работы и отдыха здесь очень хорошо.

Наконец я взялся за „Соленую купель". Помните — сюжет этой повести я рассказывал Вам, гуляя по Тверскому бульвару? Как будто дело идет ничего. Повесть социальная, без женщин. Только в конце, после катастрофы, я своего героя, попа, привожу в публичный дом.

Вчера приехали к нам еще товарищи: Дорохов[23] и Низовой,[24] поселились вместе с нами и думают пожить здесь до октября.

Хотелось бы еще заполучить Вас сюда и Веру Васильевну. Я давно не слышал Ваших рассуждений о литературе, а они всегда для меня поучительны — больше, чем критические статьи, сухие, как осенняя полынь.

Только что прочитал кн. „Путь прокаженных". Молодец Костя,[25] честное слово, молодец. Повесть сочная. Искренне рад за него.

„Зиф" начинает выпускать мои книги. Две уже вышли: „Женщина в море" и „Море зовет". Скоро еще три выйдут.

Привезли ребята роман Ширяева[26] — „Печальная комедия". Не прочитал его. Знаю эту вещь по рукописи, но он после много над ней работал. Думаю, что роман пойдет хорошо.

Привет Вам и Вере Васильевне ото всех нас.

Дружески жму Вам руки.

А. Новиков-Прибой.

P. S. В Москву думаю вернуться в половине сентября.

Солнцедар, дача...»[27]

В другом письме к Буданцеву Новиков-Прибой упоминает как раз те произведения, которые «разоблачала» рапповская критика:

«12.IX.27 г.

Поздравляю, дорогой Сергей Федорович, с окончанием романа.[28] Только что получил Вашу кн. „Японская дуэль". Спасибо. Прочту и напишу. Привет Вере Васильевне.

Ваш А. Новиков-Прибой».[29]

Доброжелательную и в то же время критическую оценку произведений Буданцева содержат письма и отзывы Б. Пастернака,[30] Б. Е. Захавы,[31] В. Д. Ряховского[32] и других. Здесь мы находим и материалы, характеризующие литературную жизнь в целом, творческую историю тех или иных произведений, эстетические взгляды отдельных писателей. Так, например, известный театральный деятель Б. Е. Захава, которому Буданцев посылал свою пьесу «Коллекция медных монет», дает не только довольно суровую критическую оценку пьесе, но и объясняет, почему выведенные Буданцевым герои и конфликты «в наши дни... не заслуживают» внимания, когда «есть люди, которые настойчиво требуют, чтобы их показали через искусство» — строители нового мира. «Напишите пьесу о советском интеллигенте, — советует

---

[23] Павел Николаевич Дорохов (1886—1942) — писатель, друг А. С. Новикова-Прибоя, автор художественной хроники «Колчаковщина», романов «Земная радость», «Крепость» и др.

[24] Павел Георгиевич Низовой (1882—1940) — писатель, автор многочисленных произведений о гражданской войне, революции и социалистическом строительстве (сб. «Крыло птицы», «В горных ущельях», повести «Чернозем», «Повесть о любви», роман «Сталь» и др.).

[25] Константин Аристархович Большаков — писатель, автор романов «Путь прокаженных», «М. Ю. Лермонтов» и др.

[26] Петр Алексеевич Ширяев (1888—1935) — писатель, автор повестей «Цикута», «Внук Тальони», сб. рассказов «Освобождение воды» и др., переводчик итальянских писателей.

[27] ИМЛИ, ф. 60, оп. 1, № 41, л. 4.

[28] Имеется в виду роман Буданцева «Саранча».

[29] ИМЛИ, ф. 60, оп. 1, № 41, л. 5.

[30] ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 63, лл. 1—5.

[31] Там же, ед. хр. 106, лл. 1—7.

[32] Там же, ед. хр. 67, лл. 1—5; ф. 422, оп. 1, ед. хр. 116, лл. 1—216. В этом фонде 122 письма, охватывающих время с 12 октября 1926 года по 18 августа 1937 года.

lib.pushkinskijdom.ru

Захава. — Раскройте по-настоящему трудный, сложный и мучительный процесс, который в нем происходит».[33] К. А. Большаков пишет о «свежем ветре», подувшем в литературе середины 30-х годов, о «корешках авербаховщины» и приспособленцах, мешающих развитию литературы.[34] В письме Амфиану Решетову[35] от 31 января 1928 года Буданцев рассказывает о первом («превосходном») впечатлении от постановки «Бронепоезда 14—69» Вс. Иванова в МХАТе: «Всеволод открывает мужика, человека в мужике. Как разговаривают, как думают его партизаны. И мельком, слабо, шаблонно выведены интеллигенты».[36]

Историко-литературную ценность представляет переписка Буданцева с А. Н. Толстым, Вс. Ивановым, В. Д. Ряховским. Эта переписка красноречиво свидетельствует о том, что вопреки, например, «рекомендациям» и «указаниям» рапповцев, они внимательно изучали опыт классиков, заинтересованно следили за успехами своих собратьев, поддерживали друг друга.

С В. Д. Ряховским — известным прозаиком 20—30-х годов, автором романов и повестей о русском крестьянстве и интеллигенции в революции — Буданцева связывала долгая и искренняя дружба. Ряховский был не только его земляком, но и человеком близким по творческим устремлениям. Живя в Москве, Буданцев постоянно поддерживал связь с литераторами Рязани, привлекал их к участию в столичных изданиях, в свою очередь сам выступая в рязанской печати. Знакомство, а в дальнейшем дружба с Ряховским продолжалась с начала 20-х годов до смерти Буданцева. В архиве Буданцева и Ряховского сохранилось около 140 их писем друг к другу.[37] Эта переписка имеет значение прежде всего для изучения жизни и творчества самих писателей. Здесь мы находим любопытные суждения о творчестве классиков и современников — А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, В. В. Маяковского, А. М. Горького, М. М. Пришвина, С. А. Есенина, М. А. Шолохова, Л. М. Леонова, Вс. В. Иванова, Д. А. Фурманова, А. П. Платонова и многих других. Естественно, что в письмах содержится немало материалов о литературной борьбе 20—30-х годов, о журналах и издательствах, о критических спорах и т. д.

Переписка Сергея Буданцева и Всеволода Иванова носила иной характер — более теплый, можно сказать, семейный, непринужденно-бытовой. Это объясняется особыми обстоятельствами. Дружба Буданцева и Вс. Иванова, начавшаяся еще в 1922 году во время совместной работы в издательстве «Круг»,[38] укрепляется после переезда Иванова в Москву в 1924 году. Они часто встречались, принимали горячее участие в семейных и творческих делах друг друга. Буданцев был первым читателем и ценителем многих произведений Вс. Иванова, всегда высоко ставил его талант, оберегал его от несправедливых нападок, о чем свидетельствуют многочисленные письма к другим писателям (в частности, к В. Д. Ряховскому).

Сохранилось несколько писем Вс. Иванова к Буданцеву и Буданцева к нему.[39] Можно предположить, что переклички в творчестве Вс. Иванова и С. Буданцева второй половины 20-х годов (например, в постижении «тайного тайных») обусловлены отчасти близким общением обоих писателей.

Знакомство А. Н. Толстого с Буданцевым началось с деловых отношений. В письме от 21 марта 1926 года, адресованном в Госпздат, А. Н. Толстой, обращаясь к заместителю редактора «Универсальной библиотеки отдела изящной литературы» С. Ф. Буданцеву, просит его содействия в выпуске книги рассказов.[40]

Второму письму А. Н. Толстого к С. Ф. Буданцеву от 27 марта 1928 года предшествовали следующие события.

С. Ф. Буданцеву для 2-го тома подготавливаемого им собрания сочинений необходимо было закончить ряд произведений.[41] Для осуществления «разных вещей», задуманных им,[42] С. Ф. Буданцев собирался «в самом ближайшем времени... пожить где-нибудь под Ленинградом, вернее всего в Детском (бывшем Царском, — *М. К.*) селе, пописать в уединении и тишине».[43] Действительно, весь февраль писатель проводит в Детском селе, где много работает и «веселится».[44] Здесь С. Ф. Буданцев жил в одном пансионе с А. Н. Толстым, поэтому «развлекательная

---

[33] Там же, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 106, лл. 1—6.
[34] Там же, ед. хр. 90, лл. 1—2.
[35] Амфиан Решетов — псевдоним поэта и прозаика Н. Н. Барютина.
[36] ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 21, л. 6.
[37] Там же, ед. хр. 140; ф. 422, оп. 1, ед. хр. 116, 102, 148, 194.
[38] Там же, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 161, л. 2.
[39] ИМЛИ, ф. 60, оп. 1, № 37, лл. 1—3; ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 44.
[40] ИМЛИ, ф. 43, оп. 1, № 7052.
[41] ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 159, л. 11. Договор с Госиздатом № 3855. ЛХ.
[42] Там же, ед. хр. 21, л. 6.
[43] Там же, ед. хр. 47, л. 8. Письмо С. Ф. Буданцевой (сестре) от 31 января 1928 года.
[44] Там же, ед. хр. 31. Письмо А. А. и Т. Ф. Буданцевым (матери и сестре) от 27 марта 1928 года.

lib.pushkinskijdom.ru

часть, — как пишет Буданцев В. Д. Ряховскому, — выходила глаже».[45] Веселый нрав, остроумие, общительность, свойственные обоим писателям, сыграли не последнюю роль в их сближении. Но главное, что их объединяло, был, конечно, интерес к одному периоду истории — эпохе Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны. Это было время завершения А. Н. Толстым работы над романом «Восемнадцатый год», когда писатель совершенствовал написанное, обдумывал, набрасывал контуры будущих частей эпопеи.

После возвращения из Детского села 20 марта 1928 года С. Ф. Буданцев в своем письме сообщает А. Н. Толстому московские новости, которые записывает в специальный дневник-блокнот, заведенный по просьбе Алексея Николаевича для того, чтобы «наблюдать и сообщать».[46]

Через неделю, в письме от 27 марта А. Н. Толстой благодарит Буданцева за «московские новости» («Если не лень — напишите — еще: в тишине Царского — это захватывающе интересно»), сообщает в свою очередь новости петербургские, рассказывает о переезде в Детское село и приглашает к себе: «Переезжаем к 1-му мая. Вот тогда-то, — в белые ночи, — приезжайте снова. Скоро в Царском будет литературная колония: Федин уже ищет квартиру, Щеголев...[47] тоже собирается в Царское. Видимо, здесь начнется что-нибудь вроде „озерной школы“,[48] так надо полагать... Роман[49] окончу в последних числах апреля и тогда буду в Москве, у Вас. Крепко жму руку, привет Вашей жене. А. Толстой».[50]

В ответном письме от 7 апреля 1928 года Буданцев снова сообщает о московских новостях, в частности о закрытии издательства «Круг», об издательстве «Федерация» и др., пишет о своем намерении ехать в Днепропетровск.[51]

Свое обещание А. Н. Толстой выполнил: окончив роман «Восемнадцатый год», он приезжает в Москву и останавливается у Буданцевых 9 апреля, накануне их отъезда в Днепропетровск. Он просит Сергея Федоровича собирать материал о Махно и его движении, связанном с городом Екатеринославом (ныне Днепропетровск). «Ему нужно было найти верный подход к материалу своего будущего романа («Хмурое утро», — *М. К.*) и, в частности, разобраться в том, что представляет собой махновщина, с изображения которой должен был начаться роман».[52]

История революции и гражданской войны всегда волновала С. Ф. Буданцева. В течение всей жизни, вплоть до последних дней, он обращается к ней. Тема революции является центральной в творчестве писателя, ей посвятил он немало произведений («Мятеж», 1922, «Форпост Индии», 1923, «Забавы», 1932, «Школа мужественных», «Боевая подруга», 1938, и другие). Поэтому просьбу А. Н. Толстого С. Ф. Буданцев принимает и с удовольствием выполняет. На машинописном экземпляре письма С. Ф. Буданцева от 28 апреля 1928 года из Днепропетровска имеются пометы А. Н. Толстого, свидетельствующие о степени важности и ценности сообщаемого материала. Подчеркнутые здесь А. Н. Толстым некоторые слова и выражения введены в ткань романа «Хмурое утро» без изменения. Остальной материал, содержащийся в письме, также использован автором эпопеи в разной степени при создании общих картин. Приводим письмо Буданцева полностью.

«26.IV—28.

Днепропетровск, Советская, 13.

Дорогой Алексей Николаевич, немедленно по приезде сюда, воспользовавшись словоохотливостью визитеров, на первый день пасхи я начал собирать для Вас сведения о первом набеге Махно (здесь его склоняют: Махна, Махну). Вот какова картина:

Ожидали его со стороны Синельникова,[53] с Севера. *Он появился* неожиданно *из-за Днепра снизу* (внизу — пороги, переправлялся, вероятно, там) со стороны сел *Лоцманской Каменки* и *Сурско-Литовского*.

Прежде всего войска вступили в *южное, прибрежное* предместье города, *Мандрыковку*, затем поднялись в нагорную часть города. Это интеллигентский, науч-

---

[45] Там же, ф. 422, оп. 1, ед. хр. 116, л. 64. Письмо В. Д. Ряховскому от 25 марта 1928 года.

[46] Там же, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 69, л. 1.

[47] Павел Елисеевич Щеголев (1877—1931) — историк и литературовед, автор известной книги «Дуэль и смерть Пушкина».

[48] «Озерная школа» сформировалась в английской поэзии в конце XVIII—начале XIX века. Поэты-романтики У. Вордсворт, С. Колридж и Р. Саути поселились в краю озер на северо-западе Англии.

[49] Имеется в виду роман «Восемнадцатый год».

[50] ИМЛИ, ф. 43, оп. 1, № 7053, лл. 1—2.

[51] ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 69, л. 2.

[52] Смирнова Г. Трилогия А. Н. Толстого «Хождение по мукам». Л., 1969, с. 18.

[53] Подчеркнуто везде А. Н. Толстым.

lib.pushkinskijdom.ru

ный и аристократический район. Здесь — Горный институт, мед. институт, Дворец Потемкина, гимназии, музей им. А. Н. Поля (заведует [известный] Эварницкий) и т. д. Знаменитый *Екатерининский* (теперь К. Маркса) проспект, широченная улица через весь город, в акациях и тополях, часть торговая и административная, был занят немедленно, но все же позже штаб Махно, как и все прочие штабы, стоял в гостинице *Астория* (сооружение из дикого камня, цвета лепинского института в Москве, типа сгоревшего дома на Тверск. бульваре, только поскромнее, пониже — этажа 4). Оговорюсь, все рассказчики сбиваются в этом пункте. Махно был два раза. По словам акад. Эварницкого, во второй раз его вызывали в штаб, в д. Кофмана, тоже по Екат.‹ерининскому› пр.‹оспекту›. Но старику под 80, м. б. и путает.

В этот год был прекрасный урожай.

Днепр не стал под лед.

Возбуждение, с каким повествуют о Махно, напоминает восторг ленинградцев, когда они рассказывают о наводнении.

Вот, пожалуй, все. Мелочишку в письме не изложишь, да Вы и сами придумаете.

Надеюсь, старания мои пойдут на пользу.

Переберетесь ли в назначенный срок в Царское?

Как весна?

Здесь *черт* знает что. Дуют суховеи, как в 21 (голодном) году, а вчера и сегодня не стихает ураган, тучи пыли, мгла, деревья еще голые. Вообще, знаете, юг!

Работаем довольно много.

Играем в пинг-понг. Деваться здесь некуда. В. В. огорчается, что некуда надеть терракотовое платье, ни даже серое.

Она шлет Вам искренний привет.

В Москве будем не позже 10 мая.

Передайте поклон Н. В.[54] и молодежи.

Крепко жму руку

Ваш душевно Сергей Буданцев».[55]

Исключительную ценность с точки зрения характеристики личности самого Буданцева (его биографии, творческих поисков, нравственного облика) представляют многочисленные письма к родным. Но это тема особая.

Как видим, приведенные материалы из архива С. Ф. Буданцева раскрывают некоторые интересные страницы литературной жизни 20—30-х годов, помогают выяснению ряда историко-литературных вопросов, касающихся становления советской литературы, способствуют освещению творческой истории отдельных ее произведений, характеризуют роль М. Горького в творческих поисках и судьбах молодых писателей.

В. А. КОВАЛЕВ

В. А. ДЕСНИЦКИЙ О СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Широкому кругу читателей В. А. Десницкий известен как автор теоретических работ, как знаток классического художественного наследия XVIII—начала XX веков, как горьковед. Но его научные литературоведческие интересы не ограничивались прошлым. Он хорошо знал литературу советской эпохи, глубоко вникал в ее проблемы, уверенно судил о самых сложных явлениях, высказывал свое мнение о многих писателях-современниках. Он стремился дать научной молодежи (которую он так любил и с которой так неустанно «возился» многие годы в пединституте им. Герцена и Пушкинском доме!) ориентацию в океане современной литературы. У него была продуманная концепция литературы социалистического реализма, ее истории. Восстановить эти концепции и эти суждения в полном объеме и сложности, конечно, очень трудно, если не невозможно. Но хотя бы частично уроки Десницкого восстановить, наверное, удастся.

В настоящем сообщении приводятся некоторые суждения В. А. Десницкого по вопросам советской литературы на основе протоколов заседаний сектора советской литературы Пушкинского дома за 1950—1957 годы (т. е. за последние годы жизни ученого) и личных контактов автора.

К важной роли одного из зачинателей и созидателей советского литературоведения В. А. Десницкий был подготовлен всей своей жизнью: участием в рабочем революцион-

---

[54] Н. В. Крандиевская-Толстая.

[55] ИМЛИ, ф. 43, № 370/8 — автограф С. Ф. Буданцева, № 2591 — машинопись с пометами А. Н. Толстого.

lib.pushkinskijdom.ru

ном движении, партийной деятельностью в эпоху 1905 года и позднее,[1] активной работой в строительстве новой культуры после победы Октября. Десницкий был близким другом М. Горького, он встречался с Лениным.

Он был человеком большой культуры, знатоком и ценителем книги, библиофилом, воспитателем кадров новой интеллигенции, крупным советским педагогом, ученым-филологом. Воспитанный на традициях русской классической литературы, он глубоко понимал их и применял высокие критерии идейности, народности и художественности при оценке явлений искусства нашего времени.

В. А. Десницкий сумел соединить в своем научном творчестве принципы революционно-демократической и марксистской критики с позитивным опытом русского академического и университетского литературоведения. Его работам были свойственны боевой полемический дух, живое понимание общественного предназначения литературы, интерес к творческим исканиям писателей-современников, стремление к глубокому теоретическому осмыслению литературы, основательность аргументации, чувство историзма и вместе с тем острое понимание актуальных проблем науки.

Из писателей-современников В. А. Десницкого особенно интересовал М. Горький. Ученый дал классические труды о Горьком, был основателем горьковедения. Эти труды широко известны. Не без его прямого импульса шло изучение критиками горьковских традиций в советской литературе, в частности разрабатывались в Пушкинском доме такие темы, как «Горький и Фадеев», «Горький и Леонов», «Горький и Маяковский».

Приведу несколько суждений Десницкого, относящихся к горьковедению.

Обсуждалась статья о Луначарском, предназначенная для 10 тома «Истории русской литературы». Автор статьи, увлекаясь своей темой, заявил, что Горький «был открыт» и стал популярен благодаря статьям Луначарского; Десницкий на это отреагировал: «Горького открыла партия!». Это, конечно, не означало, что Десницкий умалял как-то значение Луначарского: из его трудов он, например, выделял «Историю западноевропейской литературы», видя достоинство этого труда «в утверждении исторического понимания литературного процесса» с марксистских позиций.

Связь творческой деятельности Горького с партией Десницкий подчеркнул и в своем высказывании о публицистике писателя: ее действенность, сказал он, объясняется тем, что она связана «с историческими событиями времени, с жизнью партии».

Очень любил и высоко ценил Десницкий роман «Мать»: известна его статья об историческом значении этого романа. Вот в каких словах Десницкий сжато охарактеризовал роман: «„Мать“ Горького — это факел (вспомним факел сердца Данко! — *В. К.*), который светит до сих пор». В этой книге показано «движение масс», выражено «мировоззрение революционного пролетариата», книга эта — «инструктаж борьбы и побед».

Круг прототипов «Матери» исследователи зачастую сужают до нескольких имен, Десницкий возражал против этого. «. . . Круг прототипов у Горького (в этом романе, — *В. К.*) очень широк», — подчеркивал он, утверждая широкое типическое значение образов романа. А уж Десницкий, участник рабочего движения в Сормове, лучше, чем кто бы то ни был, мог оценить творческую историю романа.

Десницкий сожалел, что еще остаются недостаточно изученными целые полосы в деятельности Горького в период пребывания его за рубежом. Разработка тем «Горький в Италии», «Горький в Америке» невозможна без обращения к итальянским и американским первоисточникам, предупреждал Десницкий.

Два первых звена автобиографической трилогии Горького проанализированы Десницким в специальных статьях; большое внимание уделил Десницкий раскрытию автобиографичности этих повестей. Интересно в этой связи свидетельство ученого о третьем звене — «Моих университетах»: «Мои университеты, в отличие от двух предшествующих произведений, автобиографичны в более точном смысле слова». Следует учесть, что Десницкий знал биографию Горького очень хорошо: их связывала сорокалетняя дружба.

Любя Горького, Десницкий не склонен был «по дружбе» упрощать и «облегчать» путь его развития. В ответ на высказанное мнение, что «Города и годы» К. Федина «связаны с Горьким», созданы под воздействием его произведений и выступлений, Десницкий заметил, что нужно конкретизировать это заявление: с чем именно в творчестве Горького связан этот роман Федина? Ведь деятельность Горького в первые годы после Октября — это «сложное явление».

Важны и некоторые частные сообщения Десницкого. Так, он считал, что документальных подтверждений, что поэма «Девушка и смерть» написана еще в 90-е годы, нет. Метафоризм раннего Горького, по мнению Десницкого, восходит не к Гоголю: «это идет от фольклора». Что касается Гоголя, то Десницкий дополнил: «Отношение Горького к Гоголю — сложный вопрос». Сообщает Десницкий такую подробность: «Горький очень любил физкультурные состязания, физкультурные парады, ценил силу и ловкость».

[1] Эпизоды его деятельности отражены в романе А. Еремина «Три степени доверия» (Горький, 1970).

lib.pushkinskijdom.ru

Не раз касался Десницкий вопроса о горьковских традициях в советской литературе. Он не спешил всю советскую литературу выводить непосредственно из традиций великого писателя. Некоторые явления в литературе 20—30-х годов, считал Десницкий, «идут параллельно» с ними. Что же касается, например, А. Фадеева, Ф. Гладкова, то они не только продолжают в тех или иных отношениях эти традиции, но и сами вносят много нового в литературный процесс, — об этом не следует забывать.

Десницкий не согласился с мнением, что известное заявление М. Шагинян о том, что она не испытала влияния Горького, является «ошибочным» и т. п. Он сказал, учитывая своеобразие идейно-творческого пути писательницы: «Шагинян работала не столько под влиянием Горького, сколько упорно училась у самой жизни. . . Ленин похвалил Шагинян именно за отражение жизни в ее очерках. . . Именно в этой связи следует понимать отрицание писательницей влияния Горького», — т. е. Десницкий, не отвергая самую мысль о возможном воздействии горьковского опыта на Шагинян, обратил внимание на своеобразие пути ее развития, на то, что Шагинян должна была спуститься с «высот» философских отвлеченностей, на которых она пребывала в предреволюционные годы, в гущу и недра народной жизни, что после Октября она стала увлеченно, самоотверженно, изменяя все течение своего личного бытия, резко перестраивая методы творческой работы, изучать производство, пошла «в народ», на фабрики, на строительные площадки. Именно «интерес к жизни» породил в ее творчестве жанр очерка: «Очерк Шагинян идет от жизни, а не жанр очерка заставил ее знакомиться с ней», — полемически подчеркнул Десницкий. Стремление Шагинян «осмыслить новую жизнь в ее многообразии» и приводит писательницу к позициям реализма. Таким образом, делает Десницкий более общий вывод, «Октябрьская революция создала условия, которые способствовали приобщению Шагинян к жизни».

Возразил Десницкий против выражения «нежная дружба Горького и Маяковского» (имелись в виду предоктябрьский период и первые годы революции). Почему он не согласился с этим определением? Он сказал: «Это были люди глубоко различные по мировосприятию, возрасту и темпераменту». И далее: «в отдельных моментах первенство принадлежало» Маяковскому, он был «принципиальнее и партийнее». Но соотношение между ними «резко меняется, когда встает вопрос о традиции», т. е. об отношении к классическому наследию: здесь «первенство» принадлежало Горькому.

Суждения Десницкого о горьковских традициях зовут исследователей к осмыслению сложности и многогранности этих традиций, к конкретному определению характера и особенностей влияния Горького на писателей-современников, а также предостерегают против недооценки творческой самостоятельности крупных творческих индивидуальностей, против «подравнивания» советской литературы под один хороший образец.

Горьковский критерий, горьковская оценка всегда учитывались Десницким. Столкнувшись в исследовании о Ф. Гладкове со случаем игнорирования критических замечаний Горького о романе «Энергия», он тотчас отметил это упущение. Первая книга автобиографической трилогии Ф. Гладкова им не во всем одобрялась: Десницкий находил, что Гладков напрасно так сгустил, как это сделал в «Детстве» Горький, негативный материал; Горький сделал это, пояснял Десницкий, потому, что это диктовалось исторической ситуацией, когда нужно было поднять массы на борьбу против строя, ставящего трудящихся в нечеловеческие условия; в наше время в повествовании о тяжелом и мрачном прошлом следовало, считал Десницкий, больше подчеркнуть и светлые стороны в народной жизни, которые могли бы рассматриваться сейчас как задатки грядущего. Находил Десницкий и некоторые неточности в изображении быта того далекого времени. Когда же Десницкий познакомился со всеми частями трилогии, то он назвал последние две части «по-настоящему горьковскими», т. е. верно учитывающими исторические условия нашего времени, с более точно расставленными акцентами на позитивном и негативном, — таким образом, и в этом случае Десницкий исходил из горьковских критериев, понятых отнюдь не догматически.

Разумеется, привлекаемый мною материал недостаточен и не может дать систематического представления о взглядах В. А. Десницкого. Но даже в таком отрывочном виде высказывания ученого очень поучительны и интересны.

Я уже упомянул о кратком сопоставлении Горького и Маяковского. Встречается столь же лаконичное сравнение Маяковского с Некрасовым: «Поэзия Некрасова — поэзия ищущего, поэзия Маяковского — поэзия нашедшего». В этой формуле, выраженной приблизительно, «разговорно», указаны две исторические эпохи в развитии русской поэзии. При всей кажущейся простоте определения, оно полно глубокого смысла: ведь в советском обществе, действительно, осуществлялись чаяния лучших умов человечества. Поэзия Маяковского осмысливается здесь во всем ее историческом своеобразии, и притом как творчество большого поэта, сопоставимого с корифеями классической поэзии XIX века. Конечно же, Десницкий этим определением нисколько не отрицал идейно-творческие искания Маяковского; но они совершались на новой основе, многое прояснилось, и недаром у советского поэта так ярко выразился утверждающий пафос.

Десницкий возразил однажды против затушевывания связи раннего Маяковского с футуризмом (Бурлюк и другие «ехали и едут на Маяковском» — так полемически выразился ученый). В другом случае он заметил по поводу сообщения об эволюции раннего Маяковского: «. . . совершенно не мотивировано увлечение Маяковского футуриз-

lib.pushkinskijdom.ru

мом, отчего остается непонятной причина спуска Маяковского» (т. е. «спуска» с позиций, которые им были достигнуты в период активной революционной деятельности в 1905 и 1908 годах).

Очень высоко оценивал В. А. Десницкий творчество Л. Леонова. Когда в 1946 году я сообщил ему о своем желании заняться изучением творчества Леонова, он сразу же одобрил тему и дал согласие быть моим консультантом. Этот «объект» он считал очень благодарным для исследования. Установление связи с наследием Достоевского, раскрытие сложности творческой эволюции писателя, возможность соотнесения романов Леонова с произведениями Горького, определение социально-исторической обусловленности этапов творческого развития писателя — все это представлялось Десницкому очень интересным и важным. Но были у Десницкого и некоторые сомнения в отношении Леонова. Однажды Василий Алексеевич раскрыл мне «секрет» одной из страниц своей статьи «М. Горький на Капри», где передается разговор Горького с Десницким, относящийся к 1933—1934 годам. Оказывается, Горький тогда выражал опасение, что Леонов может пойти по пути Леонида Андреева: «Что-то есть в нем от андреевской обособленности» (имеется в виду обособленность от жизни, — *В. К.*).[2] Здесь я хотел бы отметить, что горьковские опасения, как видно из статьи, разделял Десницкий. Быть может, такое мнение поддерживалось у Десницкого не без влияния критических нападок на Леонова, нередких во второй половине 30-х годов, а также в 1946 году, после публикации пьесы «Золотая карета». В дальнейшем, в конце 40-х—начале 50-х годов, Десницкий таких опасений не высказывал, и мои стремления (выразившиеся затем в книге «Романы Леонида Леонова», 1954) показать связь автора «Барсуков» и «Соти» с жизнью, с практикой социалистического строительства поддерживал. Особенно заинтересовали Десницкого неопубликованные письма и статьи Горького, использованные мною в указанной работе, в которых в полной мере раскрылось положительное отношение Горького к ранним рассказам Леонова, к его романам «Барсуки», «Вор» и «Соть» и к таланту Леонова в целом. И тут сыграл свою роль в известной переоценке писателя отмеченный мною выше «горьковский критерий», к которому Десницкий был так привержен.

Далее приведу несколько более частных суждений ученого.

Роман К. Федина «Города и годы», по мнению Десницкого, заслуживает «очень высокой оценки». Решительно возразил он автору работы о Федине, пытавшемуся объяснить особенности усложненной композиции романа связью писателя с группой «Серапионовы братья».

Для понимания мастерства М. Шолохова, говорил Десницкий, «решающее значение имеет вопрос о композиции».

Десницкий высказался против «подтягивания» к традициям Салтыкова-Щедрина тех писателей 20-х годов, которые еще «не определили четко свое политическое и литературное лицо», например автора повести «Рвач» И. Эренбурга.

«Малышкин — человек большой культуры, это чувствуется в его произведениях. . . Вот, например, фигура философствующего гробовщика (в романе «Люди из захолустья», — *В. К.*), — можно было бы поговорить об этом образе в русле традиции классической литературы», — указывал ученый.

Десницкий считал важным изучение в «Хождении по мукам» эволюции мировоззрения писателя: «Ведь трилогия — это своеобразное „хождение по мукам“ и для автора».

Иногда «традиционное употребление» термина «герой», отмечал Десницкий, не оправдывается; достаточно сказать «персонаж, действующее лицо». А вот в романах А. Фадеева, Д. Фурманова, А. Серафимовича понятие о герое «наполняется действительно героическим содержанием»: создается развернутый индивидуализированный характер, «вожак, представитель масс», положительный герой, коммунист — до них такого героя литературы не было. К понятию «герой» следует подходить исторически, заключал Десницкий.

Обстоятельно выразил Десницкий свое мнение на дискуссии о романе «Не хлебом единым» В. Дудинцева. Художественное качество романа он оценил невысоко: «Это роман „па тезис“ . . . Дудинцев даже нитей из швов не вынимает». Решительно возразил Десницкий против идейной направленности романа: «Налицо культ личности в образе Лопаткина — индивидуалиста технократического типа, который де должен править миром. . . у нас в широком масштабе этого явления нет. . . ценится творческая инициатива масс». «Тех, кто „хлеб едят“, много, но разве это вся Россия?. . Что означает намек в конце романа: „Придется стать политиком?“ Это фальшивая картина. Надо разъяснять сложность обстановки, но не поддерживать пессимистические настроения».

Наконец, изложу ряд соображений В. А. Десницкого о том, как нужно, как следует изучать советскую литературу; они часто высказывались при обсуждении аспирантских работ.

Десницкий предостерегал против изучения традиций классики в советской литературе «вне мировоззренческих оснований, внеисторически». Надо показать, объяснить, «для чего используются те или иные традиции».

---

[2] Я уже останавливался на этом эпизоде в своих «Этюдах о Леониде Леонове» (М., 1974, с. 113—116).

lib.pushkinskijdom.ru

Аналогичные предостережения делал Десницкий, когда молодые ученые касались вопросов мастерства писателя. Одно только профессиональное мастерство не может объяснить «уровня творчества» того или иного писателя, необходимо видеть и оценивать в произведении «социально-историческое осмысление явлений». Это не означает, что следует ограничиваться «анализом в идейном плане»: нужен и «эстетический анализ», но не самодовлеющий, не оторванный от рассмотрения «проблем мировоззрения» писателя. Так, когда молодой ученый хотел ограничиться рассмотрением лишь жанровых проблем «Моих университетов» М. Горького, Десницкий предложил вести изучение данной проблемы в тесной связи с уяснением идейно-исторических особенностей этой повести: посоветовал дать «исторический комментарий» к ней, раскрыть заключенную в ней «боевую социальную проблематику» и вместе с тем уже решать свои спецификаторские задачи по изучению поэтики повести. Аналогичные замечания сделал Десницкий автору работы о языке и стиле «Педагогической поэмы» А. Макаренко: нужно по крайней мере предпослать работе «Введение», характеризующее идейный замысел романа, время его создания, своеобразие самого жизненного материала.

При этом Десницкий нередко говорил о неприемлемости «социологизированного формализма»: имманентное рассмотрение формы, категорий поэтики внешне обрамляется несколькими замечаниями или тезисами социологического содержания. . .

Но, с другой стороны, Десницкий всегда осуждал рассмотрение литературы как иллюстрации к истории (об этом он писал в одной из своих статей, посвященных преподаванию литературы в школе), как простого зеркала событий того или иного отрезка истории. Эстетическое сознание эпохи не может отождествляться с социально-политическим. При обсуждении главы о советской литературе послевоенных лет Десницкий настаивал на взыскательном отборе и оценке явлений: «Создается впечатление, говорил он, что авторы боялись кого-либо обидеть и включили в обзор всех и все». «Где же крупные явления в литературе, которые входят в сознание читателя?» — спрашивал он.

В. А. Десницкий приветствовал намерение молодого ученого потеоретизировать, основываясь на тексте романа «Как закалялась сталь» Н. Островского, но при этом заметил, что он добьется успеха лишь при соблюдении некоторых условий: а) если будет проведена «сквозная работа» над текстами Островского, б) если будут изучены теоретические взгляды самого писателя, в) если роман будет рассмотрен в связи с современной ему литературой, г) если исследователь познакомится с «состоянием изучения» заинтересовавшей его проблемы в научной литературе.

А вот мысли Десницкого относительно того, как следует изучать советскую поэзию: корни ее своеобразия он советовал искать прежде всего «в новом качестве исторической обстановки», и далее: «Поэзию надо рассматривать и оценивать на фоне всех жанров советской литературы: советская проза глубже раскрыла содержание советской действительности и характер советского человека». Он призвал также исследователя задуматься над таким вопросом: «Стоит ли лирика на должной высоте для завтрашнего смотра?».

Молодому исследователю советской поэзии, сосредоточившему свое внимание на современных образчиках усложненного стиха, Десницкий сказал: «Вас не интересует простота стиха, а ведь это достигнуто сейчас немногими, и у Пушкина надо многому учиться».

Советы и замечания Десницкого отличаются требовательностью и принципиальностью, заботой о методологической четкости и продуманности работы литературоведа.

Приведенные материалы — лишь штрихи облика большого ученого. Думаю, что когда мы более полно соберем подобные материалы и систематизируем их, перед нами яснее выступит общая концепция советской литературы, которую выработал Десницкий. И тем самым значение его литературоведческой деятельности будет обрисовано масштабнее и обстоятельнее.

А. И. МЕТЧЕНКО

УЧИТЕЛЬ

В формировании личности, в особенности личности ученого, участвует множество людей и обстоятельств. Но бывают счастливые случаи, когда среди этого множества особенное, даже исключительное значение приобретает один человек, общение с которым оставляет неизгладимый след на всю жизнь. Таким человеком в моей судьбе был Василий Алексеевич Десницкий.

Это может показаться странным, невероятным: ведь у меня с Василием Алексеевичем никогда не было непосредственной личной близости. Я не знал, где он живет, и поэтому никогда не был у него дома, и тем не менее с того первого дня, когда я начал заниматься в методологическом семинаре Десницкого, я обрел в нем Учителя (Учителя с большой буквы), в котором, в сущности, нуждается каждый человек. Даже тогда, когда сам он уже многие годы является учителем для других. Всегда проверяешь себя: а умеешь ли ты замечать и поддерживать способных людей, как это делал профессор Десницкий? И часто с сожалением признаешься: нет, не умеешь.

lib.pushkinskijdom.ru

В Василии Алексеевиче была скрыта какая-то магнетическая, что ли, способность притягивать к себе людей. Может быть, действовал его потрясающий авторитет, покоривший еще до встречи с ним. И это был прежде всего авторитет ученого-марксиста.

Я учился в Педагогическом институте имени Герцена в пору, когда еще не кончились бои с формалистами, а вскоре начались битвы с переверзианством. Василий Алексеевич принимал участие в дискуссиях с формалистами, но в то же время поощрял изучение художественной формы, и мы знакомились с работами формалистов. Я убежден, что в повороте наиболее талантливых представителей формальной школы к марксизму немалую роль сыграл В. А. Десницкий.

Благодаря энергии некоторых работников телевидения мы увидели передачу, посвященную В. Б. Шкловскому. Одновременно издаются и переиздаются книги других ученых, принадлежавших в свое время к формальной школе в литературоведении. Что же, ничего не следует забывать. То, что нас чем-то обогатило, должно получить достойную оценку. Но, читая восторженную рецензию «Два вечера с Виктором Шкловским» и другие материалы того же рода, я подумал: а все-таки, как случилось, что ряд поколений литературоведов уже с 20-х годов прочно стоит на позициях марксизма-ленинизма? Да, было немало упрощений, ошибок. Все это постепенно преодолевалось. Но путь, на который мы вступили, уже в 20-е годы, был верным. И если советское литературоведение вошло в мировую науку как марксистско-ленинское, то ведь это не могло произойти само собой.

Для меня и многих моих сверстников первым человеком, приобщившим нас к марксистско-ленинскому пониманию литературы, был В. А. Десницкий. Мы знакомились с текстами по его хрестоматии. Не все нам в то время было понятно, и мы обращались за помощью к Василию Алексеевичу. А многие его замечания опережали время. Так, он выступил с докладом против переверзевского истолкования литературы в тот период, когда переверзианство буквально оккупировало преподавание литературы на всех уровнях. Свой доклад Василий Алексеевич сделал для учителей Ленинграда задолго до дискуссии «Плеханов или Переверзев?». Сколько людей он предохранил от упрощений! Еще один штрих, свидетельствующий о широте взглядов Василия Алексеевича. В 1933 году я поступил в аспирантуру Педагогического института имени Герцена. Хотел писать диссертацию о Маяковском. Моим руководителем был назначен П. Н. Медведев. Но по давней привычке со всеми сложными вопросами я обращался к В. А. Десницкому.

Несмотря на известное Постановление ЦК партии, бывшие рапповцы продолжали дискредитировать наследие Маяковского. Они добились исключения из школьной программы поэмы «Владимир Ильич Ленин» якобы за искажение роли вождя. Кое-кто писать о Маяковском диссертацию не советовал. Как быть? — спросил я у Василия Алексеевича, выждав, когда он будет идти из Педагогического института в Университет (так проходили все мои консультации). Ни минуты не раздумывая, Василий Алексеевич сказал: «Маяковский очень большой поэт. Он останется навсегда. А дураки и карьеристы. . . что ж, их у нас немало. Пиши, не бойся. . .»

Когда я защищал кандидатскую диссертацию о раннем Маяковском, Василий Алексеевич даже без моей просьбы вызвался быть моим оппонентом. И получилось так, что во время защиты он защищал меня от моего. . . руководителя, с которым я разошелся в освещении вопроса об отношении Маяковского к школе формалистов.

Спустя 15 лет Василий Алексеевич, несмотря на недомогание, приехал из Ленинграда в Москву, чтобы выступить оппонентом на моей докторской диссертации «Творчество Маяковского 1917—1924 годов».

Не мне судить, насколько хороши мои книги о Маяковском, но в их появлении на свет непосредственное участие принял Василий Алексеевич Десницкий.

В заключение о главном.

Из сказанного видно, что я был одним из многих, кого обогатил, кому помог обрести себя, свой путь в жизни, в науке Василий Алексеевич. Поэтому то, что я сказал о себе, характеризует не меня, а Василия Алексеевича. Наверное, у него были ученики лучше меня. По присущей мне в те молодые годы робости, застенчивости я не умел извлечь всего, что можно было, из расположения Василия Алексеевича ко мне. Я был убежден тогда, убежден и сейчас, что то внимание, которое Василий Алексеевич уделял мне, было проявлением его органического демократизма. Первый раз он поощрил меня, студента-первокурсника, в деревенском кожушке, вымазанном мазутом и угольной пылью (я должен был, чтобы просуществовать, работать грузчиком на ленинградских заводах, пока не получил права на стипендию). Ему понравилось, как я упорно искал хоть что-нибудь для доклада об Эмиле Эннекене и его эсто-психологическом методе.

А я и мои сокурсники благоговели перед ним, зная, что он был в дружбе с Горьким, общался с Лениным. Сам Василий Алексеевич был очень скуп на воспоминания, и о нем мы, как правило, знали не из его уст, а из каких-то иных источников. О нем складывались легенды. Он был не только нашим учителем, но и героем. Мы знали и о его ошибках 1917 года, но это было очень далекое прошлое, а мы знали и любили его «теперешнего», удивительного человека, мудрого и чуткого. Таким и остался он в моей памяти на всю жизнь.

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

К ЛЕНИНСКОЙ ОЦЕНКЕ ТВОРЧЕСТВА Н. А. НЕКРАСОВА

Известно, как высоко ценил В. И. Ленин творчество Н. А. Некрасова. Он читал и перечитывал его произведения с детства.

Н. К. Крупская вспоминала о годах сибирской ссылки В. И. Ленина: «По вечерам Владимир Ильич обычно читал книги по философии — Гегеля, Канта, французских материалистов, а когда очень устанет — Пушкина, Лермонтова, Некрасова».[1] В письме к М. А. Ульяновой от 26 декабря 1913 года она писала, что Владимир Ильич «чуть не наизусть выучил» Некрасова.[2]

В. И. Ленин неоднократно цитировал стихи Н. А. Некрасова в своих работах. Они были для него острым оружием борьбы против врагов революции, особенно против буржуазных либералов, против народников и меньшевиков.

Советские исследователи провели большую работу по выявлению и учету ленинских цитат из Некрасова.[3] По нашим подсчетам, в работах В. И. Ленина 35 раз приводятся цитаты из 15 произведений Н. А. Некрасова (часто в переосмысленном виде).[4]

Мы хотим обратить внимание на еще одно ленинское высказывание, относящееся к данной теме.

Речь идет о письме В. И. Ленина к Г. В. Плеханову от 7 июля 1901 года. В это время готовился выпуск 2-го и 3-го номеров марксистского журнала «Заря». Для этого журнала Л. И. Аксельрод (Ортодокс) написала статью «Почему мы не хотим идти назад?», в которой критиковала книгу бывшего «легального марксиста», реакционного философа-идеалиста и мистика Н. А. Бердяева «Субъективизм и индивидуализм в общественной философии».

Когда статья Л. И. Аксельрод была уже в редакции «Зари», появилась новая работа Бердяева «Борьба за идеализм» («Мир божий», 1901, № 6). Л. И. Аксельрод предложила дополнить свою статью постскриптумом, посвященным разбору новой статьи Бердяева. В. И. Ленин и Г. В. Плеханов настаивали на этом добавлении, другие редакторы «Зари» (А. Н. Потресов и В. И. Засулич) были против.

Сообщая об этом Г. В. Плеханову, В. И. Ленин писал: «А по-моему, оно (добавление к статье Л. И. Аксельрод, — *Ф. П.*) коротко, резко, ясно и дельно обрезало сего г-на (Бердяева, — *Ф. П.*), особенно заключительные стихи хороши!» (т. 46, с. 120).

О каких же стихах идет речь в ленинском письме?

Статья Л. И. Аксельрод была напечатана без постскриптума. Однако рукопись добавления сохранилась в архиве Дома Плеханова. В добавлении дается отповедь утверждению Бердяева об отсутствии нравственного содержания в марксизме. Заканчивается оно следующими словами: «Тут невольно приходят на память слова Некрасова:

---

[1] В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 5-е, М., 1976, с. 614. О постоянном интересе В. И. Ленина к поэзии Н. А. Некрасова писал и В. Д. Бонч-Бруевич: «Часто обращался Владимир Ильич к Н. А. Некрасову, которого, несомненно, любил и считал одним из самых главных и лучших поэтов эпохи „Современника“» (там же, с. 697).

[2] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 55, с. 347. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[3] См. об этом, например: Щербина В. Р. Ленин и вопросы литературы. М., 1961; Уханов И. П. Образы художественной литературы в трудах В. И. Ленина. М., 1965, с. 128—139; Чуковский К. И. Ленин о Некрасове. — В кн.: Некрасов в школе. М., 1960; Степанов Н. Л. Н. А. Некрасов. Жизнь и творчество. М., 1971; Зубков М. Н. Некрасов в оценке Ленина. — В кн.: Поэзия любви и гнева. Л., 1973, с. 7—33. (Некрасовский сборник, V); Скатов Н. Н. Некрасовские эпиграфы у В. И. Ленина. — Русская литература, 1976, № 1, с. 34—40, и др.

[4] Например, выражение «рыцарь на час» В. И. Ленин переосмысливает как «фантазеры на час» (т. 46, с. 270) и как «марксист на час» (т. 55, с. 278); стихи «Но иногда пройти сторонкой В вопросе грозном и живом. . .» как «Но иногда пройти сторонкой В вопросе трудном и больном. . .» (т. 24, с. 41; см. также т. 25, с. 347).

lib.pushkinskijdom.ru

Одним не птица мельница,
Что, как ни машет крыльями,
Небось не полетит».[5]

Эти строчки взяты из «Кому на Руси жить хорошо».

Характеризуя в поэме Луку — одного из мужиков, отправившихся искать, «кому живется счастливо, вольготно на Руси», Н. А. Некрасов писал о нем:

Упрям, речист и глуп.
Лука похож на мельницу:
Одним не птица мельница,
Что как ни машет крыльями,
Небось, не полетит.[6]

Высокая ленинская оценка этих стихов («особенно заключительные стихи хороши!») основана на том, что, уместно приведенные, они очень точно раскрывали суть ситуации — претензии Бердяева на опровержение марксизма и несостоятельность этих претензий. К тому же, очевидно, характеристика Луки («упрям, речист и глуп») оказывалась применимой и к Бердяеву.

Приведенный пример — еще одно яркое подтверждение отношения В. И. Ленина к творчеству Н. А. Некрасова. Мы полагаем, что он заслуживает внимания советских некрасоведов и всех интересующихся ленинскими отзывами о художественной литературе.

Ф. М. ПРУДНИКОВ

КОГДА ЛЕВ ТОЛСТОЙ НАЧАЛ ПИСАТЬ СВОЙ ТРАКТАТ ОБ ИСКУССТВЕ?

«На днях В. Г. Перов передал мне подтверждение вашего желания и сказал, что вам приятно было бы изложение моих взглядов на искусство. С этих слов у нас завязался разговор с В. Г., и я высказал свой взгляд на то, что называется искусством, — пишет Л. Н. Толстой издателю «Художественного журнала» Н. А. Александрову. — И мне пришло в голову изложить этот мой взгляд для вашего журнала. Взгляд мой может быть интересен для читателей вашего журнала — людей, посвятивших свою жизнь живописи и ваянию, потому что он совершенно отличается от распространенных взглядов на этот предмет и по своему смыслу и, смею сказать, по своей ясности».[1] Далее Толстой разъясняет, в чем состоит его понимание сущности искусства. Это письмо Толстого к Н. А. Александрову, как известно, впервые пространно формулирует эстетическое кредо великого писателя. Он предполагает вступить в открытый публичный спор с русскими художниками. С этого времени началась работа Толстого над его знаменитым трактатом «Что такое искусство?», опубликованным только через 17 лет.

Письмо к Н. А. Александрову не имеет даты. В комментариях к полному собранию сочинений Л. Н. Толстого оно отнесено «к первой четверти 1882 года».[2] Дневников Л. Н. Толстого начала 1880-х годов не сохранилось. Между тем уточнение датировки письма интересно и само по себе, так как касается творчества великого писателя, и потому, что речь идет о взаимоотношениях Толстого с русскими художниками.

Когда Толстой откликнулся на просьбу Александрова, жизнь его оказалась теснее, чем прежде, связанной с русским изобразительным искусством. До того, в 1860-х годах, в бытность свою за границей он был близок к художникам, а затем одно, правда короткое, время обучался лепке у скульптора Н. А. Рамазанова, кстати говоря, интересного историка и критика современного изобразительного искусства. Но близость Толстого к художникам тогда была эпизодической и в какой-то степени случайной, хотя несомненно плодотворной для общающихся сторон. Вспомним, что, позируя И. Н. Крамскому для портрета, Толстой вел с ним споры об искусстве и обращал, как говорил сам писатель, «его из петербургской в христианскую веру и, кажется, успешно».[3] Крамской же разглядел в Толстом гения. Теперь, т. е. в годы, к которым относится письмо к Александрову, изобразительное искусство «вошло» в дом

---

[5] Архив Дома Плеханова, ч. 6, инд. № 6310, ед. хр. 2. 6.
[6] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. III. М., 1949, с. 167.
[1] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 30. М., 1951, с. 209.
[2] Там же, с. 510.
[3] Там же, т. 62, с. 50 (письмо к Н. Н. Страхову от 23—24 сентября 1873 года).

lib.pushkinskijdom.ru

к Толстому: его старшая дочь Татьяна Львовна захотела учиться живописи и в 1881 году поступила в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Писатель сделался постоянным посетителем училища — этого центра художественной жизни Москвы, познакомился с его профессорами и учениками и вскоре стал там своим человеком. Об этом живо рассказано в воспоминаниях А. Н. Рамазановой — дочери скульптора, занимавшейся в училище в те годы. «Лев Толстой стал часто бывать у нас в классах, большей частью по вечерам накануне экзаменов; постоянно в своей серой блузе с засунутыми за пояс руками он расхаживал по всем комнатам с выражением удовольствия на своем хмуром обычно лице. . . Спорят, воюют, шумят. А это все нравится Льву Николаевичу. Он оживлен, бодрой походкой уже пробежал в натурный и тоже о чем-то хлопочет. Ему показывают работы. Он делает замечания. . . Наши гипсы его меньше интересуют».[4] Рамазанова вспоминает и конкретный случай, когда Толстой высказал свое короткое, но характерное замечание об ее ученической композиции. Она искала необычного решения эскиза на заданную тему «Катание с гор». По подсказке одного товарища-художника Рамазанова не стала изображать мальчишек, катающихся на салазках, ибо этот сюжет избит. Вместо них она поместила на санях в эскизе своей будущей картины девушек и взрослых парней с бутылками водки в карманах. Толстому очень не понравилась такая «оригинальность» и он «недовольно сказал: „Напрасно“».[5]

Известно о «горячих спорах» Толстого с В. Г. Перовым и М. И. Прянишниковым, «начинавшихся в классе, а кончавшихся обыкновенно уже в квартире Перова, за чайным столом».[6] Несомненно в первой своей статье писатель отразил этот живой обмен взглядами на изобразительное искусство. Можно догадываться, что разговор между этими профессорами Московского училища живописи, ваяния и зодчества и Толстым шел в первую очередь о сущности и месте искусства в общественной жизни России, но художники не могли не говорить о языке своего искусства. В то время эта проблема все чаще становилась предметом спора, в частности и между художниками и литераторами. Перов, например, очень недоверчиво и критически относился к мнениям русских писателей о живописи. По воспоминаниям хорошо знавшего его художника и критика А. З. Ледакова, он говорил: «. . . но бо́льшая беда художников иметь дело с литератором. . . Происходит это главным образом оттого, что наши литераторы за очень редкими исключениями крайне односторонне образованны. Язык художника им совершенно чужд».[7]

Перов сам был писателем. Его «Рассказы художника» увлекательны и вместе с тем являются изложением его идей и мыслей об искусстве. Как раз тогда, когда Толстой, общаясь с художниками — профессорами училища, решил высказать свои эстетические взгляды в «Художественном журнале», Перов подготавливал для того же Александрова свою статью об искусстве. Она появилась в первом номере этого журнала за 1882 год под названием «Новогодняя легенда о счастье». Перов рассказывает в ней о некоем живописце, прославившемся своей картиной «Апофеоз представителей искусств», где Слава, изображенная в виде красивой обнаженной женщины, раздает лавровые венки «артистам». По мнению Перова, высказанному в произведении старым художником, это полотно «бессодержательное и эротическое». Он приводит татарскую сказку «О слепом случае и счастье», иносказание которой заключается в том, что искусство непрерывно совершенствуется, но чуждо моде. «Артист обязан развивать вкус публики», глубоко изучать жизнь, «ее внутреннюю моральную сторону». Нравоучительная идея «Новогодней легенды о счастье» несомненна. Вместе с рассказом «Под крестом» «Легенда» свидетельствует, что художника, как и Толстого, волновали тогда морально-нравственные вопросы искусства и творчества.

Перов в конце 1870-х годов пытается осмыслить свой творческий путь «шестидесятника». В это время он почти вовсе оставляет работу над жанровыми сюжетами. Он находится на каком-то распутье, возможно, пересматривает свое отношение к бытовой картине, ищет больших форм живописи и нового образно-пластического языка искусства. Ему не суждено было завершить этих поисков. Но само обращение к историческим полотнам, к аллегорическим образам весьма примечательно. К аллегории прибегает Перов и как художник, и как писатель (названные выше рассказы, картина «Весна-Красна», эскизы к «Снегурочке» А. Н. Островского, острообличительный рисунок «Современная идиллия»).

Рассказы, графические и живописные произведения несут отпечаток размышлений о роли искусства, о судьбах русской художественной школы. Пережив славу едва ли не самого популярного после Федотова жанриста, отдавшись педагогике, вступая в творческое соревнование с молодыми живописцами-историками, он хочет понять, в чем же состоят главные задачи искусства и каким оно должно быть. На его жизнен-

---

[4] Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, ф. 4, д. 42, с. 165, 167 (машинопись).

[5] Там же, с. 172.

[6] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 30, с. 509.

[7] Ледаков А. З. Памяти В. Г. Перова. — СПб. ведомости, 1882, 13 (25) ноября, № 308.

lib.pushkinskijdom.ru

ном пути встретился Лев Толстой, который размышлял над теми же (или близкими) вопросами, спорил с художниками. Репин в одном из писем обмолвился, что Перов «настроил» Толстого.[8] Во всяком случае не без влияния этого художника писатель решился опубликовать свои мысли об искусстве на страницах «Художественного журнала». Об этом, как и о начале работы над статьей, в дальнейшем выросшей в трактат, свидетельствует найденное нами письмо жены художника Елизаветы Эдмондовны Перовой к Н. А. Александрову. Она в последние месяцы жизни Перова (он умер 29 мая 1882 года) отвечала вместо мужа разным адресатам. Вот что она пишет:

«Многоуважаемый Николай Александрович!

По поручению мужа спешу сообщить Вам приятную новость. Благодаря просьбам Вас. Гр. гр. Толстой согласился наконец написать статью в Ваш журнал и в конце концов сам он так увлекся этой статьей, что бросил все остальное и в настоящее время только и занимается ей. По его словам, она скоро будет готова. Статья эта относится к искусству, что-то вроде „Взгляд и границы искусства".

Вследствие этого Вас. Гр. просит немедленно выслать журнал художественный гр. Толстому. Адрес его: Пречистенка, Денежный переулок, Дом Волхонской.[9]

Вас. Гр. не пишет сам потому, что очень занят. С осени, не переставая, он дежурит. Днем у него бывают ученики, а вечером готовит статью в ваш журнал.

Относительно своего портрета (фотографии, — *В. П.*) он просил передать вам, что как ему самому, так и всем видевшим этот портрет, особенно художникам, он не нравится. Говорят, что В. Гр. напоминает сову на этом портрете.

Как он, так и я шлем Вам низкий поклон.

Е. Перова».[10]

Письмо датировано 18 декабря 1881 года. Оно позволяет уточнить комментарий к полному собранию сочинений Л. Н. Толстого и перенести датировку начала работы над статьей, а следовательно, и над трактатом «Что такое искусство?» во всяком случае на последний месяц 1881 года.

В. И. ПЛОТНИКОВ

ОБ ОДНОЙ НЕТОЧНОСТИ, ПОВТОРЕННОЙ В «ЛЕТОПИСИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Л. Н. ТОЛСТОГО»

В 1930 году Н. Н. Апостолов (Н. Н. Арденс) в книге «Лев Толстой и русское самодержавие» привел список произведений Л. Н. Толстого, запрещенных Главным управлением по делам печати 10 октября 1887 года. Он назвал следующие произведения: «Бог правду видит, да не скоро скажет», «Чем люди живы», «Где любовь, там и бог», «Три старца», «Много ли человеку земли нужно», «Зерно с куриное яйцо», «Первый винокур», «Два старика», «Упустишь огонь — не потушишь», «Девчонки умнее стариков», «Вражье лепко, а божье крепко», «Ильяс», «Два брата и золото», «Свечка».[1] С ссылкой на Н. Н. Апостолова этот же перечень запрещенных циркуляром № 3821 от 10 октября 1887 года произведений повторил и Н. Н. Гусев в «Летописи жизни и творчества Л. Н. Толстого».[2]

В том, что написано об этом «циркуляре» у Н. Н. Гусева, имеются неточности. Первая из них касается самого названия «циркуляр». На деле такого циркуляра 10 октября 1887 года Главное управление по делам печати не издавало, а направило предписание Московскому цензурному комитету за № 3821, которым запрещало к переизданию ряд произведений Л. Н. Толстого. Об этом свидетельствует запись в «Журнале исходящих бумаг» из Главного управления.[3] В цензурной практике разница между циркуляром и предписанием была немаловажной: циркуляр о запрещении книг, предназначенных для издания в России, обязательно рассылался во все цензурные комитеты и отдельным цензорам по внутренней цензуре, предписание же могло быть направлено только в тот комитет, к которому оно относилось.

---

[8] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 2. 1877—1894 гг. М.—Л., 1949, с. 73 (письмо от 20 января 1882 года).

[9] Здесь Толстой жил с сентября 1881 года по октябрь 1882 года.

[10] ГПБ, ф. 708 (архив Н. П. Собко), д. 1341, л. 1—1 об.

[1] Апостолов Н. Н. Лев Толстой и русское самодержавие. М.—Л., 1930, с. 85.

[2] Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828—1890. М., 1958, с. 679.

[3] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 37, 1887 г., ед. хр. 47, л. 226.

lib.pushkinskijdom.ru

Вторая неточность касается перечня запрещенных к перепечатанию произведений.[4] В предписании не упоминались рассказы «Три старца», «Девчонки умнее стариков», «Вражье лепко, а божье крепко», «Ильяс» и «Два брата и золото», названные Н. Н. Апостоловым, но говорилось о рассказе «Как чертенок краюшку выкупал», который Н. Апостолов не назвал.

История появления этого предписания такова. В сентябре 1887 года Московский цензурный комитет рассмотрел 11 рассказов Л. Н. Толстого, из них годными к печати признал восемь. Мнение комитета было отмечено в журнале заседаний,[5] и в соответствии с циркуляром № 3119 от 20 августа 1887 года, по которому все произведения Л. Н. Толстого, предназначенные для народного чтения, могли быть напечатаны только с разрешения Главного управления по делам печати,[6] в управление был направлен доклад председателя Московского цензурного комитета В. Я. Федорова такого содержания:

«Из типографии Барбей в Московский цензурный комитет представлено для нового издания 11 рассказов для народного чтения гр. Л. Н. Толстого: 1) „Кавказский пленник", 2) „Упустишь огонь — не потушишь", 3) „Бог правду видит, да не скоро скажет", 4) „Свечка", 5) „Где любовь — там бог", 6) „Много ли человеку земли нужно", 7) „Два старика", 8) „Чем люди живы", 9) „Зерно с куриное яйцо", 10) „Первый винокур", 11) „Как чертенок краюшку выкупал".

Рассматривавший рассказы цензор Трескин полагал: 6 первых дозволить к печати, с небольшими, впрочем, в некоторых из них исключениями, причем находил, что рассказы эти написаны не с предвзятой целью, остальные же запретить к новому изданию, так как в них проводятся более или менее тенденциозные мысли. В „Двух стариках", например, по мнению цензора, неодобрительно тенденциозное сопоставление исполнения внешней обрядности с живою любовью к ближнему, в рассказе „Чем люди живы" — приурочение древней легенды к современному мещанскому быту; в трех последних рассказах — нецензурные социальные тенденции. Выслушав доклад цензора, комитет большинством мнений полагал: запретить только 9, 10, 11 рассказы, остальные же беспрепятственно дозволить. . .

Вследствие предписания от 20 минувшего августа за № 3119 представляя также заключение комитета на благоусмотрение Главного управления по делам печати и прилагая самые брошюры, я считаю обязанностью пояснить при сем, что в заключении своем о доложенных рассказах члены комитета, хотя и руководствовались мнением духовной цензуры о брошюрах гр. Толстого вообще, но имели при этом в виду и личные свои соображения, высказанные каждым из них в докладах о произведениях графа Толстого, представленных в прошедшем году, а потому полагали, что в настоящее время было бы целесообразным для полноты дела доставить в Главное управление и эти доклады. Со своей стороны, ограничиваясь точным исполнением предписания от 20 августа, я считаю возможным препроводить эти доклады лишь по требованию их Главным управлением по делам печати».[7]

25 сентября Главное управление затребовало подлинные доклады цензоров. 3 октября доклады Астафьева, Назаревского, Воронича и Егорова были туда отправлены. Через неделю, 10 октября 1887 года, последовало предписание № 3821 Московскому цензурному комитету, в котором говорилось: «Вследствие представления за № 1722 Главное управление по делам печати уведомляет Московский цензурный комитет, что из возвращаемых при сем 11 рассказов графа Л. Толстого для народного чтения рассказ „Кавказский пленник" может быть дозволен к перепечатыванию, остальные же рассказы „Упустишь огонь — не потушишь", „Бог правду видит, да не скоро скажет", „Свечка", „Где любовь — там и бог", „Много ли человеку земли нужно", „Два старика", „Чем люди живы", „Зерно с куриное яйцо", „Как чертенок краюшку выкупал" и „Первый винокур" не должны быть допускаемы к печати: первые девять согласно отзыву духовной цензуры, а последний — согласно заключению комитета».[8]

В. К. ЛЕБЕДЕВ

---

[4] Предписание Главного управления по делам печати № 3821 от 10 октября 1887 года, тоже названное циркуляром, но с правильным перечнем запрещенных к перепечатанию произведений, впервые было упомянуто в публикации Р. Кантора «Толстой и цензура» (Вестник литературы, 1920, № 11, с. 10).

[5] Центральный государственный архив г. Москвы, ф. 31, оп. 3, ед. хр. 2178, л. 179.

[6] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 20, 1887 г., ед. хр. 922, л. 2930.

[7] Там же, лл. 35—36.

[8] Там же, л. 96; Центральный государственный архив г. Москвы, ф. 31, оп. 3, ед. хр. 2178, л. 197.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю. К. РУДЕНКО

ЧЕРНЫШЕВСКИЙ-ХУДОЖНИК

(ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ИТОГИ ИЗУЧЕНИЯ)

Вся многогранная литературная деятельность Н. Г. Чернышевского вместилась в десять лет бурной, кризисной и поворотной эпохи в истории России, которая уже для людей того времени была и, по-видимому, навсегда останется связанной с его именем. Чернышевский — автор эстетической диссертации и литературный критик, Чернышевский — экономист, историк и политический мыслитель, наконец, Чернышевский — журналист и публицист, оказавший во многом определяющее влияние на современное ему общественно-политическое и литературное развитие России, — все эти грани его деятельности были принципиально существенны как для него самого, так и для его современников, независимо от их идеологической ориентации. Каждое новое его выступление, начиная с самых ранних, еще анонимных статей об эфемерных литературных знаменитостях, возросших в затхлой атмосфере «мрачного семилетия», и кончая последними рецензиями, статьями, политическими обзорами и публичными выступлениями, неизменно вызывало острый общественный отклик, привлекало к себе восторженное или негодующее внимание читателей и становилось объектом очередной полемической бури в прессе, которые возникали одна за другой с нарастающей силой и в невиданных дотоле русской журналистикой масштабах. Проблемы и противоречия эпохи шестидесятых годов, вызванные ею надежды и опасения, связанное с ними размежевание идеологических и политических тенденций общественного развития именно в сочинениях Чернышевского находили свое наиболее глубокое истолкование, которое в силу этого само становилось мощным фактором общественного движения вперед, глубже обнажало противоречия, сильнее обостряло борьбу, яснее питало надежды одних и усиливало страх других. Можно было любить или ненавидеть Чернышевского — нельзя было его не замечать; можно было восхищаться или раздражаться его суждениями либо его литературной манерой — нельзя было оставаться к ним равнодушными. Все основные качества, отличавшие Чернышевского—ученого и публициста: острота постановки важнейших и существеннейших проблем политического, философского и этического порядка, полемический задор пропагандиста, несокрушимая убежденность в правоте своей позиции, беззаветная вера в разумность общественного человека — в полной мере сказались и в его первом романе, которому суждено было стать последним произведением писателя, дошедшим до читателей-современников. В атмосфере быстро наступавшей правительственной и общественной реакции, под впечатлением основанной на подлогах юридической расправы с Чернышевским его роман вскоре приобрел и надолго сохранил значение литературного и — что еще важнее — политического завещания писателя.

Между тем во время заключения в Петропавловской крепости и потом на каторге и в ссылке Чернышевский продолжал напряженно работать — не менее интенсивно, чем в пору своей журналистской деятельности. Только писал он теперь почти исключительно беллетристические произведения. В Петропавловской крепости вслед за романом «Что делать?» были начаты повесть «Алферьев», «Автобиография» и затем обширный роман «Повести в повести».[1] В Сибири, на Александровском заводе, в 1866—

---

[1] Сокращенную редакцию «Автобиографии» писатель включил в первую часть «Повестей в повести», тогда как «Алферьев», цикл «Мелких рассказов» и «Рассказы о Крымской войне по Кинглеку» должны были войти в состав второй части этого романа. Работа над ним была прервана в связи с вынесением приговора по делу Чернышевского и отправкой его в Сибирь. Первая часть романа была, по-видимому, уже полностью написана, но еще не окончательно скомпонована, а вторая часть только складывалась в замысле, вбирая в себя и ранее задуманные в качестве самостоятельных произведения. Все эти произведения, за исключением рукописи 1-й главы «Алферьева», переданной из крепости в «Современник», были приобщены к делу и остались запечатанными в архиве.

lib.pushkinskijdom.ru

1871 годах Чернышевским была задумана и почти полностью осуществлена грандиозная по масштабам проблематики и жанровому разнообразию романная трилогия — «Старина», «Пролог» и «Чтения в Белом зале».[2] О своих литературных занятиях в Вилюйске Чернышевский сам писал А. Н. Пыпину: «Я пишу всё романы и романы. Десятки их написаны мною. Пишу и рву. Беречь рукописи не нужно: остается в памяти все, что раз было написано» (письмо от 14 августа 1877 года).[3] Из этого множества романов сохранились отрывки лишь двух — «Академии Лазурных Гор» и «Отблесков сияния»; другие неизвестны даже по названиям.[4] Наконец, за год до смерти, в 1888 году, находясь в Астрахани, писатель задумывает новый большой роман — «Вечера у княгини Старобельской» — и создает его начало. Как и прежде, работа над ним оборвалась, когда стала ясна невозможность опубликовать его.

Почти все написанные Чернышевским художественные произведения не были им завершены. Бóльшая их часть погибла. Но и то, чтó нам известно и чтó до нас дошло, позволяет с полным правом считать, что роман «Что делать?» не столько завершал литературный путь Чернышевского, сколько открывал во всех отношениях новый этап его творчества, обозначив рождение одного из оригинальнейших и крупнейших в русской литературе писателей-художников. Но этого, нового Чернышевского не могли узнать и не узнали ни современные ему читатели, ни критики: бурное впечатление, произведенное на русское общество романом «Что делать?», так основательно напугало правительство, что ни одно художественное произведение писателя больше уже не могло появиться в русской печати при его жизни.[5] Для многих поколений читателей Чернышевский остался «автором одного романа».[6] В этом же качестве он долго фигурировал и в истории русской литературы.

Русские читатели до 1906 года почти ничего не знали о художественно-литературной работе Чернышевского на каторге и в ссылке. В 1899—1900 годах появились два сообщения на эту тему в журналах, оба они основывались на рассказах бывших товарищей Чернышевского по каторге, слышавших в свое время те или иные произведе-

---

[2] Точное авторское название последнего романа трилогии остается неустановленным. В письмах Чернышевского и воспоминаниях его товарищей по каторге и ссылке имеются другие варианты названия: «Рассказы из Белого зала», «Книга Эрато». Скорее всего это названия не самого романа, а его частей, причем разных частей. Косвенно на это указывает имеющееся в рукописи повести «Тихий голос» обозначение: «Из Книги Софьи», тогда как другие сохранившиеся фрагменты того же романа Чернышевский обозначил как «эпизоды из Книги Эрато». Подобно «Повестям в повести», этот роман представлял собою сюжетно обрамленный цикл из множества самостоятельных произведений самых разнообразных жанров: в его состав входили, в частности, повесть «Тихий голос» (сокращенная писателем для отдельной публикации и в таком виде получившая название «История одной девушки»), пьеса «Другим нельзя» (два первых и начало третьего действия этой четырехактной пьесы также были приспособлены для самостоятельной публикации и получили новое название «Драма без развязки»), рассказы «Потомок Барбаруссы», «Кормило кормчему» и «Знамение на кровле». Известны также произведения того же времени, не связанные с трилогией, — комедии «Мастерица варить кашу» и «Великодушный муж». Все эти произведения (за исключением романов «Старина», который исчез и судьба рукописи которого остается невыясненной, и «Пролог», первая часть которого была опубликована без указания имени автора еще при жизни писателя за границей по неавторизованной рукописной копии также невыясненного происхождения) до 1906 года оставались лежать в семейном архиве Пыпиных-Чернышевских никому не известными и ни для кого не доступными.

[3] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. XV. М., 1950, с. 87.

[4] «Академия Лазурных Гор» была новым вариантом замысла, аналогичного «Повестям в повести» и «Чтениям в Белом зале». От этого романа сохранилось два стихотворения («Гимн Деве Неба», «Из Видвесты») и небольшой фрагмент начала; от второго — два больших фрагмента 1-й и 2-й глав.

[5] Публикацию «Гимна Деве Неба» с безличной подписью «Андреев» (так Чернышевский в 80-х годах подписывал свои переводы) (Русский мир, 1885, № 7) нельзя считать исключением из этого правила. Для Чернышевского публикация стихотворения была чем-то вроде удостоверения, которое он выдавал правительству в том, что как романист желает и обещает быть совершенно чуждым каким бы то ни было злободневным русским вопросам. Но даже сложная игра псевдонимами «автора» и «переводчика», которой писатель хотел мистифицировать читателя, была снята при напечатании стихотворения, и продолжение публикации не состоялось. Чернышевский-романист, как и двадцать лет назад, оставался по-прежнему неприемлемым и опасным, с точки зрения цензуры, странным и малопонятным, с точки зрения либерально мыслящих общественных кругов.

[6] Роман «Пролог», опубликованный П. Л. Лавровым в 1877 году в Лондоне, не изменил и не мог изменить этого положения: он был напечатан анонимно в эмигрантском политическом издательстве, что исключало возможность знакомства с ним широких кругов читателей и прямого влияния на развитие русской литературы.

lib.pushkinskijdom.ru

ния писателя в авторском чтении или пересказе.[7] В 1904 году напечатал свои «Воспоминания о Чернышевском» В. Г. Короленко.[8] Он нарисовал чрезвычайно колоритную фигуру подвижника, мыслителя, ученого и впервые не сухо информативно, а ярко и с большим литературным тактом пересказал то, что слышал о беллетристических сочинениях Чернышевского сибирского периода. В 1906—1907 годах почти одновременно вышли воспоминания о Чернышевском бывших политических заключенных П. Ф. Николаева и В. Н. Шаганова, которые подробно излагали все запомнившееся им относительно романов, повестей, рассказов и пьес писателя, создававшихся во второй половине 60-х годов на Александровском заводе.[9] Наконец, в 1906 году в составе Полного собрания сочинений Н. Г. Чернышевского, изданного сыном писателя М. Н. Чернышевским, впервые были опубликованы и сами художественные произведения Чернышевского 1863—1888 годов — все те, которые хранились тогда в семейном архиве.[10]

Весь комплекс указанных выше обстоятельств обусловил характер оценок творчества Чернышевского, которые, в сущности, сложились еще в 60-х годах, в пору его активной журнально-публицистической деятельности и после выхода в свет романа «Что делать?», и, безраздельно господствуя в течение нескольких десятилетий, приобрели силу прочной традиции. Именно борьбой с этой традицией во многих отношениях определялись содержание и тенденции изучения творчества Чернышевского в целом и его художественного наследия в частности. Издержками этой борьбы являются также и не изжитые до сих пор недостатки на пути такого изучения, и его бросающаяся в глаза неравномерность.

Роман «Что делать?» слишком очевидно и полно резюмировал идеи, которые развивал до того Чернышевский-публицист, слишком щедро и неприкрыто демонстрировал читателям хорошо им знакомые приемы Чернышевского — пропагандиста и полемиста, чтобы у кого-нибудь из них могло возникнуть сомнение в очевидных причинах неожиданного превращения публициста в романиста.[11] К тому же сам писатель как будто недвусмысленно заявлял на свой счет: «У меня нет ни тени художественного таланта. Я даже и языком-то владею плохо. Но это все-таки ничего: читай, добрейшая публика! прочтешь не без пользы. Истина — хорошая вещь: она вознаграждает недостатки писателя, который служит ей».[12]

Критики охранительной и либеральной ориентации с поспешной готовностью приняли эту самооценку писателя и на все лады возмущались «наглостью» новоявленного романиста и «безнравственностью» его проповеди, не желая замечать другой его са-

---

[7] Соловьев Евг. Беллетристика Чернышевского. — Научное обозрение, 1899, № 4; Пекарский Э. К. Беллетристика Чернышевского. — Русское богатство, 1900, кн. 10. См. также реплику по поводу пьесы «Другим нельзя» со ссылкой на указ. статьи: Ашешов Н. Метерлинк или Чернышевский? (Письмо в редакцию). — Образование, 1902, № 10, отд. III, с. 107.

[8] Короленко В. Г. Воспоминания о Чернышевском. — Русское богатство, 1904, кн. 11. «Воспоминания» Короленко были написаны в 1890 году и раньше опубликованы за границей в 1894 году без ведома автора.

[9] Николаев П. Ф. Личные воспоминания о пребывании Николая Гавриловича Чернышевского в каторге. (В Александровском заводе). 1867—1872 гг. М., 1906; Шаганов В. Н. Н. Г. Чернышевский на каторге и в ссылке. СПб., 1907. Воспоминания о Чернышевском С. Г. Стахевича, также являющиеся одним из основных источников сведений о художественных произведениях Чернышевского периода каторги, лишь в очень незначительных отрывках печатались в 1905 году в одной из провинциальных газет (Закаспийское обозрение, №№ 237—239, 243, 450). Полностью (в той части, в какой касаются Чернышевского) они были опубликованы значительно позже, в 1928 году (в кн.: Н. Г. Чернышевский. М., 1928).

[10] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. X, кн. 1—2. СПб., 1906. В первой книге X тома напечатаны: «Пролог» (обе части), «Тихий голос. История одной девушки», «Другим нельзя, драма без развязки», «Потомок Барбароссы», «Кормило кормчему», «Знамение на кровле», «Великодушный муж», «Мастерица варить кашу», «Гимн Деве Неба», «Академия Лазурных Гор», «Из Видвесты»; во второй — «Алферьев» (1-я и начало 2-й главы) и «Вечера у княгини Старобельской».

[11] Об этом впервые четко и в благожелательном по отношению к Чернышевскому тоне сказал Н. С. Лесков в своей статье «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе „Что делать?“. (Письмо к издателю «Северной пчелы»)», напечатанной уже в конце мая 1863 года, сразу после завершения публикации романа в «Современнике» (Северная пчела, 1863, № 142, 31 мая): «. . . г. Чернышевский не беллетрист; на изготовление романа его вызвали обстоятельства, от него не зависящие: потребность деятельности и невозможность ее в другой форме» (Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. 10. М., 1958, с. 15).

[12] Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., 1975, с. 14.

lib.pushkinskijdom.ru

мооценки, данной в романе сразу же вслед за первой.[13] Их нетрудно понять: эстетическая дискредитация романа была удобной формой его идеологической дискредитации — единственной ее формой, которая вообще могла иметь видимость некоторой убедительности.[14] Резкая противоположность двух самооценок писателя, включенных им в текст романа, свидетельствует о том, что вопрос об эстетическом качестве своего романа сам Чернышевский ставил на уровень общетеоретической проблемы «художественности», которую он же несколько ранее осмыслил наиболее глубоко для своего времени в эстетическом трактате и литературно-критических статьях. Естественно, что никто из враждебных писателю критиков на этом уровне не стоял и подняться до него был не способен. Яркий пример тому — статья Н. Н. Страхова «Счастливые люди», лучшее из всего написанного о романе Чернышевского его противниками. Противопоставляя утверждаемой Чернышевским идее правомерности стремления людей к счастью идею страдания как естественного состояния человека в мире (чем произвольно сужал и тем самым искажал идейную позицию романиста), Страхов не мог обойти молчанием самый факт невиданного общественного резонанса, вызванного романом, и объяснил его тем «напряжением вдохновения», которым пронизан роман и которым он заражает читателя.[15] При этом, вопреки своему сознательному намерению, критик демонстрировал, как неприятие стилистики и поэтики романа Чернышевского становится способом опровержения его идеологии. Апелляция к русской романной традиции, которой противопоставляется у него роман «Что делать?», вскрывает нечто прямо противоположное цели, преследуемой в статье, — принципиальную новизну романа Чернышевского как эстетической системы.

Критики революционно-демократического лагеря не могли высказываться так откровенно и полно, как их противники, поэтому в лучшем случае они сдержанно констатировали эстетическую новизну романа «Что делать?», уделяя все свое внимание разъяснению и защите идейной позиции Чернышевского-романиста. К тому же все они уже находились под влиянием нараставшей тенденции к вульгаризации принципов «реальной критики» — тенденции, достигшей своей кульминации в писаревском «разрушении эстетики». Но сам Д. И. Писарев в статье, посвященной «Что делать?», как раз сумел преодолеть эту тенденцию и предложил наиболее эстетически тонкую и глубокую литературно-критическую интерпретацию романа Чернышевского. В частности, по вопросу о художественности его он писал: «. . . всех, кого кормит и греет рутина, роман г. Чернышевского приводит в неописанную ярость. Они видят в нем и глумление над искусством, и неуважение к публике, и безнравственность, и цинизм, и, пожалуй, даже зародыши всяких преступлений. И, конечно, они правы: роман глумится над их эстетикой, разрушает их нравственность, показывает лживость их целомудрия, не скрывает своего презрения к своим судьям. . . Оставаясь верным всем особенностям своего критического таланта и проводя в свой роман все свои теоретические убеждения, г. Чернышевский создал произведение в высшей степени оригинальное и чрезвычайно замечательное. Достоинства и недостатки этого романа принадлежат ему одному; на остальные русские романы он похож только внешнею своею формою: он похож на них тем, что сюжет его прост и что в нем мало действующих лиц. На этом и оканчивается всякое сходство».[16]

И Лесков, и Писарев, и Страхов — каждый по-своему — оценивали роман «Что делать?» в контексте современной им русской литературы — в сопоставлении «новых людей» Чернышевского с «лишними людьми» от Пушкина до Тургенева и тургеневскими типами «новых людей». Это было и правомерно, и плодотворно. Однако этого было недостаточно, на что недвусмысленно намекал Чернышевский в своих иронических самооценках. Действительно, резкий слом всей эстетической системы романа, каким он

---

[13] «Впрочем, моя добрейшая публика, толкуя с тобою, надобно договаривать все до конца. . . Когда я говорю, что у меня нет ни тени художественного таланта и что моя повесть очень слаба по исполнению, ты не вздумай заключить. . . что я хуже тех твоих повествователей, которых ты считаешь великими, а мой роман хуже их сочинений. Я говорю не то. Я говорю, что мой рассказ очень слаб по исполнению сравнительно с произведениями людей, действительно одаренных талантом; с прославленными же сочинениями твоих знаменитых писателей ты смело ставь наряду мой рассказ по достоинству исполнения, ставь даже выше их — не ошибешься! В нем все-таки больше художественности, чем в них. . .» (там же).

[14] В частности, написанная по заказу М. Н. Каткова статья о романе «Что делать?» А. А. Фета и В. П. Боткина была отклонена редакцией «Русского вестника», по-видимому, именно потому, что авторы статьи, хотя и поиздевались над «нехудожественностью» рецензируемого романа, главные свои оценки направили в русло откровенно политических разоблачений (см.: Неизданная статья А. А. Фета о романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Вступительная статья Ю. Стеклова. Публикация и комментарий Г. В. Волкова. — Лит. наследство, т. 25—26. М., 1936, с. 477—544).

[15] Косица Н. [Страхов Н. Н.] Счастливые люди. Статья первая. Один из наших типов. — Библиотека для чтения, 1865, апрель, № 7—8, с. 146 (третьей пагинации).

[16] Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 4. М., 1956, с. 8—9.

lib.pushkinskijdom.ru

сложился и в русской, и в европейской традиции XIX века, был слишком очевиден в «Что делать?». Но политическая и идеологическая злободневность романа Чернышевского, сохранявшая остроту на протяжении всей эпохи от 60-х годов до первой русской революции, и насильственное изъятие писателя из русской литературы, непосредственно влиять на которую он был уже навсегда лишен возможности, не позволили ни современным ему, ни позднейшим критикам дореволюционной поры не только вскрыть масштаб эстетического новаторства романа «Что делать?», но даже и увидеть его.[17]

Деградация к концу XIX века классических идеологических систем середины века оказалась причиной того, что литературно-критические оценки романа «Что делать?» после его легального издания в 1905 году все сплошь представляли собой убогие и жалкие попытки объяснения «непонятной» популярности романа в читательской среде то «сладостью запретного плода», то интересом молодежи к любовно-эротическим проблемам, то притягательностью для малоподготовленного читателя упрощенных решений, которыми якобы наполнен роман Чернышевского.[18]

Именно на этом фоне в 1890—1900-х годах появляются работы Г. В. Плеханова, который первым подверг наследие Чернышевского во всей широте его философской, научной и историко-литературной проблематики научной критике с позиций исторически более высоких, чем собственные позиции Чернышевского, — с позиций марксизма; и в этом состоит непреходящее методологическое значение его работ о Чернышевском, составивших целую эпоху в осмыслении и изучении идейного наследия Чернышевского. Однако нас сейчас интересуют только оценки, данные Плехановым Чернышевскому-художнику. Полнее всего они были развернуты и сформулированы в первой статье о Чернышевском 1890 года.[19] Широкому читателю в России точка зрения Плеханова на роман «Что делать?» и шире — на всю беллетристику Чернышевского в целом стала известна лишь в 1910 году, когда вышла в свет его большая монография о писателе, выдержки из которой тогда же были опубликованы и как глава о Чернышевском в издававшейся под редакцией Д. Н. Овсянико-Куликовского «Истории русской литературы XIX века».[20] Правда, в это время роман Чернышевского оценивался Плехановым уже гораздо более сдержанно и анализировался гораздо менее подробно, чем раньше.

В своем взгляде на роман «Что делать?» как художественное явление Плеханов, в сущности, не пошел дальше критики 60-х годов. Так, он писал в статье 1890 года: «Наши обскуранты не раз указывали на отсутствие в романе художественных достоинств, на его очевидную тенденциозность. С внешней стороны упреки эти справедливы: роман действительно очень тенденциозен, художественных достоинств в нем очень мало. Но пусть укажут нам хоть одно из самых замечательных, истинно художественных произведений русской литературы, которое по своему влиянию на нравственное и умственное развитие страны могло бы поспорить с романом „Что делать?“!» и т. д. «В чем заключалась тайна колоссального, неслыханного успеха „Что делать?“?

---

[17] Он был заметнее там, где роман по необходимости воспринимался в ином, более широком историко-литературном контексте, — в странах Западной Европы. Известно влияние романа «Что делать?» на эволюцию творчества Э. Золя (см., например: А л е к с е е в М. П. Эмиль Золя и Н. Г. Чернышевский. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1940, № 2, с. 93—102; см. также: А л е к с е е в М. П. Н. Г. Чернышевский в западноевропейских литературах. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Тр. науч. сессии к 50-летию со дня смерти. Л., 1941). Замечательную оценку роману дал А. Бебель в своей статье 1885 года (см.: Б е б е л ь А. Идеалистический роман. — Лит. наследство, т. 67, 1959, с. 186—190). В то время как для русской революционно-демократической критики в «Четвертом сне» Веры Павловны на первый план выступила утопическая картина будущего социального устройства и в этой связи очень остро прозвучали некоторые художественные детали этой картины, Бебель отметил в ней совсем другое: «. . . жемчужиной среди всех эпизодов представляется мне сравнительная характеристика любви в различные исторические эпохи, облеченная в форму снов Веры. Это сравнение, пожалуй, лучшее, что XIX век до сих пор сказал о любви» (там же, с. 190). Если учесть, что литературные и философские источники Чернышевского в картинах «Четвертого сна» были, безусловно, прозрачны для Бебеля и хорошо ему известны (Гегель, Шиллер, Фурье), его оценка выглядит тем более авторитетной.

[18] См., например: Р о з а н о в В. Когда-то знаменитый роман. — Новое время, 1905, 8 июня; М—е [М а р к у з е И. К.]. По поводу старого романа. — Там же, 20 июня; Ав—въ Я. Н. Г. Чернышевский. Что делать? Роман. СПб., 1905.— Исторический вестник, 1905, июнь; В о л ж с к и й [Г л и н к а А. С.]. По поводу нового издания романа Чернышевского «Что делать?» — Вопросы жизни, 1905, № 6; К л е й н б о р т Л. Из прошлого русского общества. — Образование, 1905, № 6; А г а ф о н о в В. Старые гимны разуму, свободе и «эгоистическому» героизму. — Мир божий, 1905, октябрь; и др.

[19] Социал-демократ, Лондон, 1890, кн. 1.

[20] П л е х а н о в Г. В. Н. Г. Чернышевский. СПб., 1910; История русской литературы XIX века. Под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, т. III. М., 1910.

lib.pushkinskijdom.ru

Именно в характере его тенденции, в полной своевременности распространения у нас высказанных автором мыслей» и т. д.[21] Нетрудно увидеть, что Плеханов говорит здесь то же, что уже было высказано Писаревым. Новым является лишь указание на длительность и интенсивность читательского успеха романа — факт, которого не мог знать Писарев. Более того, если Писарев, защищая тенденцию Чернышевского-романиста, определенно опирается на понимание художественной оригинальности и значительности романа «Что делать?», то Плеханов, защищая право Чернышевского-романиста на тенденциозность, в то же время разделяет взгляд на роман Чернышевского как на произведение очень низкого художественного качества.[22] Еще умереннее его оценка, данная в 1910 году: «Художественными достоинствами он (роман, — *Ю. Р.*) ... не блещет, хотя и не правы критики, совершенно отрицающие в нем такие достоинства: в нем много юмора и наблюдательности; характер Марьи Алексеевны Розальской, матери героини романа Веры Павловны, очерчен довольно удачно. Но главным его достоинством надо, без сомнения, признать пламенный и совершенно неподдельный энтузиазм, захватывающий читателя и заставляющий его с неослабным вниманием следить за судьбою главных действующих лиц».[23] Принципиально новым и важным моментом в суждениях Плеханова о романе «Что делать?» явился ряд указаний на связь этого романа с традициями западноевропейских литератур: в статье 1890 года называются имена Ж. Санд и Гете,[24] в монографии 1910 года и в «Истории русской литературы XIX века» появляется имя Вольтера.[25] Эта идея Плеханова тогда же была замечена и поддержана одним из рецензентов монографии Плеханова о Чернышевском Н. Русановым, который добавил имена Диккенса и Руссо.[26] Однако ни Плеханов, ни кто-либо другой в то время этой идеи не развернули, и ее конкретная реализация наметилась гораздо позже, в советское время.

О сибирской беллетристике Чернышевского Плеханов в 1910 году отзывается скупо, сурово и довольно небрежно: «. . . надо признать, что за исключением романа „Пролог", чрезвычайно интересного уже по одному тому, что он является чем-то вроде личных воспоминаний автора, облеченных в беллетристическую форму, сибирская беллетристика Чернышевского вышла очень неудачной. Она представляет теперь интерес лишь потому, что все-таки прибавляет новую черту к нашему представлению о духовной физиономии нашего автора».[27]

Работы Плеханова, сыгравшие выдающуюся роль в деле исторического изучения и научного анализа литературного наследия Чернышевского в целом, оказали не менее сильное влияние также и на последующее изучение собственно художественного наследия писателя. Основные положения Плеханова в его оценке Чернышевского-художника надолго предопределили характер исследования и уровень понимания всей беллетристики Чернышевского. Эти положения можно резюмировать следующим образом:

1) безусловное превосходство Чернышевского-публициста над Чернышевским-художником;

2) безусловное превосходство романа «Что делать?» над всеми другими художественными произведениями Чернышевского;

3) безусловное признание в романе «Что делать?» ценности его идеологического содержания и столь же безусловное отрицание его эстетической ценности.

Советское литературоведение, особенно в пору своего формирования, очень долго ориентировалось на эти положения Плеханова, одновременно и опираясь на них, и преодолевая их. Определяющее воздействие в этом отношении оказало на наше лите-

---

[21] Плеханов Г. В. Литература и эстетика, т. 2. М., 1958, с. 175—176.

[22] Ближе всего позиция Плеханова в этом вопросе напоминает позицию Лескова, статьи которого Плеханов или не знал, или, если знал, то, конечно, не учитывал.

[23] История русской литературы XIX века, с. 162. Здесь точка зрения Плеханова на соотношение достоинств и недостатков в романе «Что делать?» объективно совпадает с одним из исходных положений статьи Страхова, хотя маловероятно, чтобы он сознательно ее учитывал.

[24] Плеханов Г. В. Литература и эстетика, с. 176.

[25] «Чтобы правильно судить об этом, во всяком случае замечательном, литературном произведении, надо сравнивать его, разумеется, не с художественными произведениями Тургенева, Достоевского или Толстого, а, например, с философскими романами Вольтэра. При таком сравнении вопрос об его достоинствах представится в совершенно другом свете» (История русской литературы XIX века, с. 162).

[26] «Г. Плеханов сравнивает, между прочим, „Что делать" с философскими романами Вольтера. Я бы прибавил, что, кроме того, в „Что делать" есть в отступлениях юмористическая манера (я не говорю о степени) Диккенса; есть идейный пафос Руссо, которого сам Чернышевский вспоминает с такой теплотой. А колоссальное влияние „Что делать" на читателей можно, действительно, сравнить лишь с влиянием на людей XVIII века „Новый Элоизы" и „Эмиля"» (Русанов Н. С. Ученики Маркса о Чернышевском. — Русское богатство, 1909, № 11, с. 55 второй пагинации).

[27] История русской литературы XIX века, с. 161—162. В статье 1890 года роман «Пролог», который, безусловно, был известен Плеханову, даже не упомянут им.

lib.pushkinskijdom.ru

ратуроведение широкое и методологически плодотворное усвоение им высказываний В. И. Ленина о Чернышевском и статей А. В. Луначарского.

В. И. Ленин, как известно, всегда высоко ценил работы Плеханова о Чернышевском и многократно на них ссылался, считая нужным, со своей стороны, постоянно подчеркивать лишь то, чего Плеханов либо не заметил, либо не оценил по достоинству в Чернышевском, — его последовательный и сознательный революционный демократизм. Это же качество Ленин ценил и в позиции Чернышевского-романиста: неслучайно он много раз цитировал роман «Пролог». Сам этот факт красноречиво свидетельствует о том, насколько глубже Ленин видел и насколько острее воспринимал художественное своеобразие романов Чернышевского. Однако конкретные высказывания Ленина о романе «Что делать?», в которых он страстно защищает роман Чернышевского от обвинений в «нехудожественности» и указывает на немеркнущее эстетическое обаяние его, не были произнесены публично и обнародованы только в наше время.[28] Ленин говорил в 1904 году: «Я заявляю: недопустимо называть примитивным и бездарным „Что делать?“. Под его влиянием сотни людей делались революционерами. Могло ли это быть, если бы Чернышевский писал бездарно и примитивно?. . Это вещь, которая дает заряд на всю жизнь. Такого влияния бездарные произведения не имеют».[29] Ленин исходит здесь из того же факта, на который указывал и Плеханов, — из факта длительного и глубокого влияния романа на читателей, но, в отличие от Плеханова, видит недопустимое противоречие в том, чтобы, с одной стороны, признавать это влияние, а с другой стороны, продолжать считать его чем-то посторонним эстетической сущности романа. Тем самым Ленин методологически иначе и единственно правильно ставит саму проблему о природе художественности романа «Что делать?» и, следовательно, Чернышевского-писателя в целом.

В 20-х годах ту же проблему и в том же методологическом направлении поставил А. В. Луначарский.[30] Луначарский первым обратил внимание на наличие в тексте романа «Что делать?» не одной, а двух взаимоисключающих самооценок писателя, указав на это как на художественный прием и объяснив его функцию. Луначарский первым проанализировал архитектонику романа «Что делать?», первым поставил рядом оба главных романа писателя, отметив глубину и оригинальность реалистической типизации в романе «Пролог», в особенности выделив типы Волгина, Соколовского, Рязанцева, Чаплина, оценив как первооткрытие Чернышевского типы Левицкого и Мерп. Луначарский же сформулировал принцип анализа идеологии и стилистики Чернышевского-художника в связи с его эстетикой, а не только философским и политическим мировоззрением, и подверг развернутой критике концепцию Плеханова в отношении этики, эстетики и литературной критики Чернышевского. Луначарский показал правомерность сопоставления Чернышевского-романиста с величайшими титанами русской классической литературы Толстым и Достоевским и наметил пути историко-литературных исследований в этом направлении. В трактовке Луначарского Чернышевский-беллетрист был впервые осмыслен и оценен как действительно великий писатель, лучшие произведения которого «выдерживают сравнение почти со всем, что имеется в литературе».[31]

Советское литературоведение разрабатывало те именно проблемы изучения Чернышевского-художника и развивалось по тем именно направлениям, которые были указаны в конце 20-х—начале 30-х годов Луначарским.

Прежде всего во второй половине 20-х и на протяжении всех 30-х годов шло интенсивное выявление неопубликованных произведений писателя и их публикация.[32] Эта работа завершилась в основном к концу 30-х годов, когда началось издание первого и пока единственного действительно полного собрания сочинений Чернышевского.[33] Именно на базе этого издания до сих пор осуществляется научное исследование творчества писателя, хотя вскоре после его завершения в литературе было убедительно показано, насколько неавторитетным и неудовлетворительным является оно — прежде и больше всего в той части, которая содержит художественные произведения Черны-

---

[28] См.: Ленин о Чернышевском и его романе «Что делать?». Из книги Н. Валентинова «Встречи с В. И. Лениным». Вступительная статья Б. Рюрикова. — Вопросы литературы, 1957, № 8, с. 126—134.

[29] Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. I. Саратов, 1958, с. 8.

[30] Важнейшие статьи Луначарского о Чернышевском: «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности» (1928); «Чернышевский как писатель» (1928); «Романы Н. Г. Чернышевского» (1932) (см.: Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 1. М., 1963; т. 7, М., 1967).

[31] Луначарский А. В. Статьи о Чернышевском. М., 1958, с. 69.

[32] «Мелкие рассказы» (1924—1928); «Автобиография» (1928); «Что делать?» (1929; рукописная редакция); «Повести в повести» (1930); «Алферьев» (1933; полный текст); «Пониманье», «Теория и практика» (1936); «Алферьев» (1939; черновая редакция); «Отблески сияния» (1949).

[33] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. I—XVI. М., 1939—1953.

lib.pushkinskijdom.ru

шевского.[34] Только роман «Что делать?» и только в самое последнее время издан на уровне современных текстологических требований.[35] Задача установления канонических текстов всего корпуса художественных произведений Чернышевского остается до сих пор одной из наиболее острых и актуальных задач советского литературоведения. Косвенным показателем отставания этого раздела науки о Чернышевском является то, что до сих пор в обширной исследовательской литературе о писателе нет ни одной работы, посвященной творческой истории его произведений, в том числе и романа «Что делать?».

Любой персональный раздел литературоведения всегда решает две основные задачи: задачу осмысления творческого пути писателя в целом и задачу анализа принципов его художественного метода. Характер понимания этих задач и уровень их разрешения, а отнюдь не только те или иные конкретные исследования частных разделов всегда чрезвычайно богатого материала, подлежащего изучению, определяют достижения и просчеты литературоведческих персоналий в целом, их методологическое и методическое богатство.

Первый этап советской литературной науки о Чернышевском-писателе был этапом ее становления. Он охватывает полностью 20-е и 30-е годы. О фундаментальном значении работ Луначарского, посвященных Чернышевскому и относящихся именно к этому времени, говорилось выше. Наряду с ними по праву должны быть поставлены работы А. П. Скафтымова. Их значение определяется тем, что Чернышевский-писатель, который до тех пор был исключительно объектом литературно-критических оценок, впервые стал объектом литературоведческого изучения.[36]

Путь А. П. Скафтымова — исследователя беллетристики Чернышевского — показателен для всего первоначального периода в истории советского литературоведения о Чернышевском. Накануне юбилея 1928 года ученый опубликовал три статьи,[37] которые в совокупности намечали основные аспекты литературоведческого изучения Чернышевского-беллетриста:

1) всестороннее исследование романа «Что делать?» как явления художественного независимо от отношения к вопросу о степени или качестве его «художественности»;

2) изучение творческого пути писателя в целом, его становления, эволюции и эстетического своеобразия;

3) установление места Чернышевского-романиста в литературном процессе и, в частности, выяснение его литературных связей с предшествующими и современными ему писателями.

Каждая статья выдвигала на первый план один из этих аспектов, но учитывала и другие. Литературоведческий метод ученого состоял в том, чтобы анализировать художественную концепцию Чернышевского-писателя как неповторимую эстетическую систему. Результаты, достигнутые тогда, были неравноценны: статья «Чернышевский и Жорж Санд» до сих пор сохраняет свою научную ценность, зато многие итоговые выводы исследователя в статьях о «Что делать?» и «Отблесках сияния» вступили в противоречие с принципиальными положениями, выдвинутыми уже в 1928 году Луначарским, и в 30-х годах были пересмотрены или уточнены самим Скафтымовым. Но и ошибки ученого были не случайны. Они явились закономерным результатом противоречия между исходным принципом его исследовательского метода и такой непоследовательностью в его применении, которая самому ученому в то время не могла быть видна. Так, статья о «Что делать?» имела подзаголовок: «Его (романа, — *Ю. Р.*) идеологический состав и общественное воздействие». Но это не было ограничением угла зрения при анализе материала, это было только указанием на центральную проблему исследования. Предложенное здесь описание «идеологического состава» романа «Что делать?» (не потерявшее и в наше время своей научной ценности) позволило исследователю всесторонне развернуть анализ произведения. Вторая половина статьи посвящена описанию своеобразного стиля романа, причем стиль произведения объ-

---

[34] Ефременко Э. Л. Публикация художественных произведений Н. Г. Чернышевского. — В кн.: Вопросы текстологии. М., 1957, с. 189—222.

[35] Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., «Наука», 1975 (серия «Литературные памятники»).

[36] Литературный критик актуализирует свое собственное отношение к оцениваемому литературному явлению, причем это отношение является одной из типичных для эпохи критика общественных позиций. Литературовед выдвигает на первый план само литературное явление как такой объект изучения, смысл которого должен быть понят в контексте эпохи, вызвавшей к жизни это явление. Общественная актуальность литературоведческого исследования проявляется всегда как актуальность прежде всего научного метода, положенного в его основу.

[37] См.: Скафтымов А. П. 1) Роман «Что делать?». (Его идеологический состав и общественное воздействие). — В кн.: Чернышевский. Неизданные тексты. Статьи. Материалы. Воспоминания. Саратов, 1926; 2) Неизданная повесть Н. Г. Чернышевского «Отблески сияния» среди его сибирской беллетристики. — В кн.: Николай Гаврилович Чернышевский. Неизданные тексты, материалы и статьи. Саратов, 1928; 3) Чернышевский и Жорж Санд. — Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

яснен его «идеологическим составом». И все же в результате анализа ученый пришел к выводу, что роман Чернышевского якобы оставляет «резкое впечатление. . . общей художественной недостаточности».[38] Стиль мыслился как некая система приемов, которые и сами по себе, и как система могут обладать или не обладать эстетической ценностью. Стиль романа Чернышевского был понят как необходимо вытекающий из его «идеологического состава», но не был понят как необходимо выражающий его. Логика рассмотрения стиля в статье подчинена не закономерностям самого стиля, а традиционной презумпции «нехудожественности» данного романа. Таким образом, вывод о «художественной недостаточности» романа «Что делать?» вовсе не был выводом из его анализа; это было только формулирование в качестве вывода исходного постулата, с точки зрения которого в действительности производился анализ. Чтобы получить правильный вывод, формулировку исследователя надо переосмыслить и продолжить: роман Чернышевского потому производит впечатление «художественной недостаточности», что «резко» нарушает все основные принципы той художественной системы, которая господствовала в литературе его времени и на фоне которой роман воспринимался.[39] Очевидно, что и такой вывод является промежуточным; после него должен быть поставлен вопрос о том, какая же другая художественная система выстраивается в романе и подчиняется ли стиль романа ее конституирующим принципам (этого вопроса ученый не поставил ни в статье 1926 года, ни в статьях 30-х годов). Таким же был подход Скафтымова и к беллетристике Чернышевского в целом. В статье об «Отблесках сияния», которая тоже была шире своего названия и в которой предпринята первая в советском литературоведении попытка обзора и характеристики всего творческого пути писателя после «Что делать?», ход исследования не изданного в то время позднего романа Чернышевского в общих чертах повторяет логику исследования романа «Что делать?». В подходе к творчеству Чернышевского-писателя в целом здесь господствует и прямо провозглашается та же презумпция «общей нехудожественности», которая проявляется в том, что анализ и оценка всех произведений писателя даются исключительно в проблемно-тематическом плане.

Методологически сильные стороны ранних статей А. П. Скафтымова о Чернышевском были сохранены и выдвинуты на первый план в его же статьях 30-х годов.[40] В частности, ученый специально характеризовал роман «Что делать?» «как особый этап в развитии метода художественного реализма», отметив, что он «содержит в себе существенные элементы наиболее высокого художественного метода — социалистического реализма»,[41] однако эта мысль не была ни развернута, ни доказана. Методологически слабые стороны своих ранних статей Скафтымов устранил, но не преодолел: он отказался от обсуждения вопроса об эстетическом своеобразии Чернышевского-беллетриста, по существу не изменив своей прежней точки зрения.[42]

Работы А. П. Скафтымова 20—30-х годов о Чернышевском были не только принципиальным началом и самым крупным достижением на пути литературоведческого

---

[38] Чернышевский. Неизданные тексты. Статьи. Материалы. Воспоминания, с. 132.

[39] Плодотворной попыткой анализа стиля романа «Что делать?» именно с точки зрения такого понимания самой проблемы стиля были статьи И. К. Ипполита, близкие по времени к первым статьям А. П. Скафтымова о Чернышевском, но методологически ориентировавшиеся уже на принципы, заявленные А. В. Луначарским (см.: Ипполит И. К. 1) Политический роман 60-х годов (Тургенев и Чернышевский). — Литература и марксизм, 1931, кн. 1; 2) Тургенев и Чернышевский. — Пролетарская литература, 1931, № 4).

[40] Скафтымов А. П. 1) Художественные произведения Чернышевского, написанные в Петропавловской крепости. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Сборник статей к 50-летию со дня смерти великого революционера-демократа. Саратов, 1939; 2) Сибирская беллетристика Н. Г. Чернышевского. — В кн.: Сборник, посвященный 50-летию со дня смерти Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1940.

[41] Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972, с. 266—267.

[42] Об этом недвусмысленно свидетельствуют более поздние заявления ученого в его комментариях к публикации художественных произведений Чернышевского в Полном собрании сочинений. Так, о произведениях 1863—1864 годов, написанных после романа «Что делать?», сказано: «. . .произведения этих лет, будучи лишены художественных достоинств романа „Что делать?“, представляют значительный интерес для изучения биографии Н. Г. Чернышевского» (Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. XII, с. 687); о произведениях 1867—1889 годов: «. . .большая часть беллетристической продукции, публикуемой в настоящем томе, не обладает теми высокими достоинствами, которыми отмечены „Что делать?“ и „Пролог“, сохраняя чисто научный интерес как факт биографии Чернышевского» (там же, т. XIII, с. 886). Таким образом, очевидно, что А. П. Скафтымов изменил свою оценку двух наиболее выдающихся романов писателя и всегда продолжал отрицать художественные достоинства за всеми другими его беллетристическими сочинениями. Это полностью соответствует оценкам, данным в конце 20-х—начале 30-х годов А. В. Луначарским, с той разницей, что последний давал такую оценку предположительно, а не безусловно.

lib.pushkinskijdom.ru

изучения Чернышевского-писателя, но в известном смысле на протяжении всего периода они оставались единственными работами, посвященными комплексному рассмотрению собственно художественной проблематики творчества Чернышевского. Внимание литературоведов в 30-е годы сосредоточивалось исключительно на двух романах писателя — «Что делать?» и «Прологе», в изучении которых было сделано чрезвычайно много. Однако все исследования и характеристики давались в том именно направлении, которое наметилось уже в ранних статьях Скафтымова и затем резюмировалось его более поздними статьями: это был проблемно-тематический и идейно-содержательный анализ романов.[43] Некоторые другие художественные произведения писателя, как правило, только упоминались, и то исключительно в монографиях биографического плана.[44] Из этих работ массовый читатель-неспециалист (а именно ему они были адресованы, и только они были адресованы ему) мог узнать очень немногое о характере, содержании и своеобразии творчества Чернышевского-беллетриста. Беглость обзора порой приводила к упрощению в интерпретировании и вытекающему из него искажению в сообщении фактов. Так, И. Нович серьезно утверждал: «Чернышевский считал эту свою повесть («Алферьев», — *Ю. Р.*) „смешной" и „невинной в цензурном отношении", как он писал в одном из своих писем, сообщая, что хохочет, когда пишет сцены этой повести».[45] Чернышевский действительно писал это, но отнюдь не «считал», что это так. Или: при перечислении сибирских произведений Чернышевского автор называет сначала произведения 70—80-х годов (ошибочно указывая дату публикации «Гимна Деве Неба» — 1895 вместо 1885), а потом произведения конца 60-х годов; общее название четырех отрывков одного произведения — «Эпизоды из Книги Эрато» — ставит рядом с названием самих этих отрывков, как если бы это было самостоятельное произведение, и завершает перечисление «Вечерами у княгини Старобельской», которые писались в Астрахани в последние годы жизни писателя.[46] Во всех монографиях сама беглость упоминаний и характеристики беллетристических произведений Чернышевского внушала читателю мысль о их литературной незначительности; часто эта мысль прямо высказывалась. Лишь к концу 30-х годов стали появляться отдельные статьи, специально посвященные другим художественным произведениям Чернышевского.[47]

Следующее двадцатилетие внесло в науку о Чернышевском-писателе определенные сдвиги, хотя еще и не принципиально методологического характера. Прежде всего интерес исследователей обращается теперь не исключительно к традиционно выделяемым в творчестве писателя романам (хотя по-прежнему главное внимание исследователей приковано к ним), но в поле зрения литературоведов оказывается почти вся его беллетристика от юношеских опытов Чернышевского-студента до пьес, рассказов и романов сибирского времени.[48] В этот период завершается издание Полного собрания сочинений писателя, появляется второе, значительно расширенное и дополненное издание «Летописи жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского» Н. М. Чернышевской (М., 1953; изд. 1-е — М., 1933), впервые издаются двухтомный сборник «Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников» (Саратов, 1958) и «Семинарий» по Чернышевскому М. П. Николаева (М., 1954; изд. 2-е — М., 1958). В 40—50-х годах появляется ряд новых биографических очерков о Чернышевском, в которых уделяется необ-

---

[43] Систематизацию и анализ этой литературы см.: Скафтымов А. П. Изучение жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского за 30 лет (1917—1947). — Учен. зап. Саратовск. ун-та, 1948, т. XIX; Супоницкая П. А. Изучение Н. Г. Чернышевского в Саратове за советский период (1917—1958). Библиография. Саратов, 1960; Покусаев Е. И., Порох И. В. Жизнь и деятельность Н. Г. Чернышевского в трудах саратовских ученых. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, т. 2. Саратов, 1961; Ивановва М. В., Супоницкая П. А. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» в советских изданиях и критической литературе. (1917—1960). Библиографический указатель. — Там же, т. 3, 1962.

[44] См., например: Иков В. К. Жизнь и деятельность Николая Гавриловича Чернышевского. М., 1928, с. 164—166, 182, 187—188; Нович И. Жизнь Чернышевского. М., 1939, с. 297—302, 313; Скафтымов А. Жизнь и деятельность Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1939, с. 67, 75—77, 84, 88—89, 90, 93—94; Бельчиков Н. Н. Г. Чернышевский. (Критико-биографический очерк). М., 1946, с. 159.

[45] Нович И. Указ. соч., с. 297.

[46] Там же, с. 301.

[47] Жирмунский В. Гете в русской литературе. М., 1937, с. 367—372 (об отношении Чернышевского к Гете и о юношеском замысле повести «Пониманье»); Медведев А. П. Литературное ученичество Н. Г. Чернышевского. — В кн.: Сборник, посвященный 50-летию со дня смерти Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1940; Николаев М. Мелкие рассказы Чернышевского. — Литературная учеба, 1939, № 10; Пулинец А. Образ нового человека в повести Чернышевского «Алферьев». — Научн. зап. Ворошиловгр. пед. ин-та, 1940, т. 1.

[48] См. указанные выше обзорные статьи и библиографические указатели. См. также: История русской литературы XIX века. Библиографический указатель. Под ред. К. Д. Муратовой. М.—Л., 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

ходимое внимание художественному творчеству писателя. Здесь беллетристика Чернышевского в целом обозревается еще традиционно бегло и неполно, характеризуется по-прежнему главным образом в проблемно-тематическом аспекте, но уже исчезают фактические ошибки, которые были нередки прежде, а разборы романов «Что делать?» и «Пролог» становятся более тонкими, более концептуальными и глубокими.[49] Наконец, в 50-х годах появляется также целый ряд обобщающих трудов и монографий, значительно расширяющих и пополняющих проблематику статей Скафтымова 30-х годов: это главы в академической «Истории русской литературы», принадлежащие Л. М. Лотман и Г. А. Бялому,[50] и две фундаментальные монографии о Чернышевском-писателе, созданные Г. Е. Тамарченко и М. П. Николаевым.[51] Это были первые в советском литературоведении монографии о Чернышевском-художнике, и каждая из них внесла свой весомый вклад в разрешение трудной задачи многостороннего и ориентированного на исследование эстетической природы изучения творчества Чернышевского-писателя. В монографии Г. Е. Тамарченко основное внимание исследователя было направлено в сторону углубленного рассмотрения эстетических проблем типизации и сюжетно-композиционного строения романов «Что делать?» и «Пролог»; другие произведения писателя здесь только коротко обозревались. В монографии М. П. Николаева на первый план выдвинута задача полноты изучения творчества Чернышевского-художника. Обе задачи не только тогда были, но и сейчас остаются главными и далеко не разрешенными задачами науки о Чернышевском. Этим обстоятельством определяется историко-литературоведческое значение этих первых специальных исследований. Конкретные результаты, предложенные авторами монографий, в настоящее время представляются во многом недостаточными, и прежде всего с методологической точки зрения. Однако причину этого следует видеть главным образом в тогдашнем общем состоянии советского литературоведения, тогда как проблематика обоих исследований является бесспорной заслугой их авторов.

Новый, современный этап в изучении Чернышевского-писателя намечается в конце 50-х годов. Он обусловливается общим методологическим подъемом, который начинает переживать советское литературоведение в целом. В литературе о Чернышевском его начало должно быть связано с появлением в 1958—1961 годах ряда статей А. А. Лебедева о романах «Что делать?» и «Пролог» и выходом в свет его монографии.[52] Исследование А. А. Лебедева остро проблемно, причем методологически проблемно. Его центральная задача состоит в постановке вопроса «об эстетическом своеобразии художественного метода Чернышевского».[53] Решается эта задача во всех своих основных аспектах: и как теоретическое исследование категории художественного метода на данном историко-литературном материале, и как конкретное исследование неповторимо своеобразного художественного метода писателя в каждом конкретном его произведении, и как научный критерий для выяснения природы «художественности» произведений данного художника, а также для установления его действительной творческой эволюции и его места в литературном процессе. Однако наиболее принципиальное значение в исследовании ученого приобрела впервые именно им принятая без всяких оговорок презумпция *художественности* романов Чернышевского, которая и позволила ему развернуть анализ всей намеченной в работе проблематики с такой глубиной, последовательностью и четкостью, которые до тех пор были недоступны ни для кого из писавших о Чернышевском.[54] Анализ А. А. Лебедева, показавший наличие в «Что делать?» особой эстетической категории — революционной романтики, предопределил общую трактовку вопроса о своеобразии Чернышевского-художника, его месте и значении в русской литературе критического реализма, — трактовку, впоследствии принятую и повторенную в итоговых трудах по истории русской литературы.[55]

В литературоведении двух последних десятилетий на первый план выдвигается и становится доминирующей тенденцией исследование художественного метода Чернышевского в его целостной специфике и в его отдельных аспектах. Это наблюдается прежде всего в работах о романе «Что делать?». Большинство их являются работами

---

[49] См. в особенности: Рюриков Б. Н. Г. Чернышевский. Критико-биографический очерк. М., 1953 (изд. 2-е — М., 1961); Покусаев Е. И. Н. Г. Чернышевский. (Критико-биографический очерк). Саратов, 1953 (изд. 5-е — М., 1976).

[50] Бялый Г. А. Проза шестидесятых годов. — В кн.: История русской литературы, т. VIII, ч. 1. М., 1956; Лотман Л. М. Чернышевский-романист. — Там же.

[51] Тамарченко Гр. Романы Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1954; Николаев М. П. Художественные произведения Н. Г. Чернышевского, написанные на каторге и в ссылке. — Учен. зап. Тульск. пед. ин-та им. Л. Н. Толстого, 1958, вып. 10.

[52] Лебедев А. Герои Чернышевского. М., 1962.

[53] Там же, с. 8.

[54] Нетрудно увидеть, что категоричность утверждения такой позиции соответствует ленинской постановке проблемы, которая была обнародована в 1957 году и, по-видимому, оказала влияние на ученого.

[55] См.: История русской литературы в 3-х т., т. III. М., 1964, с. 232, 241; Развитие реализма в русской литературе, т. 2, кн. I. М., 1973, с. 297, 317, 321.

lib.pushkinskijdom.ru

монографического типа, т. е. преследуют задачи целостного анализа произведения.[56] По полноте и концептуальности анализа в их ряду должна быть выделена небольшая монография Н. Н. Наумовой. После монографии А. А. Лебедева именно здесь наиболее четко решается задача исследования романа Чернышевского как произведения эстетически полноценного. Напоминая о силе непосредственного воздействия романа на читателей, исследовательница указывает, что этот факт не может быть объяснен силой идей романа: «ведь эта же идея не менее глубоко выражена и в публицистике Чернышевского. Здесь дело в удивительно органичном сплаве научной революционной мысли и силы искусства».[57] Далее, в ходе анализа, вскрывается новаторский характер и сюжетно-композиционной формы романа, и его идеологического состава, и его стилистики. Таким образом, только через полвека после появления первого советского литературоведческого исследования романа «Что делать?» — статьи А. П. Скафтымова 1926 года — ее проблематика и аргументация были полностью пересмотрены и убедительно переосмыслены с новых методологических позиций, так что тезис о «художественной недостаточности» романа Чернышевского был окончательно дискредитирован в научном отношении.

Важным вкладом в изучение проблемы жанра романа «Что делать?» явилась большая статья Л. М. Лотман «Социальный идеал, этика и эстетика Чернышевского» в коллективной монографии Института русской литературы АН СССР «Идеи социализма в русской классической литературе».[58] В этой статье давно поднимавшийся и обсуждавшийся в литературе вопрос об элементах утопии в романе Чернышевского получил глубокую разработку и тоже переосмыслен. Л. М. Лотман проанализировала роман в свете особой жанровой традиции мировой литературы и показала идейную, эстетическую и историко-литературную необходимость обращения Чернышевского-романиста к этой традиции. После ее работы стало очевидным, что следует говорить не об отдельных вкраплениях в художественную ткань романа утопических элементов, понятых как результат исторической слабости мировоззрения Чернышевского, а о создании Чернышевским-художником нового типа утопического романа, сознательно включенного писателем в систему реалистических жанров литературы его времени. «Утопизм» Чернышевского-художника, таким образом, осмыслен не как «слабость» романиста, а как принцип его реалистического метода. Эта концепция была развернута автором в более поздней монографии, где творчество Чернышевского-романиста рассматривается еще и в многообразных историко-литературных связях его эпохи.[59] В особенности подробно развернуто здесь сопоставление проблематики романного творчества Чернышевского и Достоевского.[60]

Существенный вклад в изучение Чернышевского-писателя вносят также последние работы Г. Е. Тамарченко.[61] Давно вошло в традицию рассматривать идейную позицию Чернышевского-романиста в сопоставлении с тем кругом идей, которые разрабатывал Чернышевский-публицист, и романы писателя обычно трактовались как созданная им самим художественная иллюстрация собственных прежних теоретических построений. Первым заявил о схематизме такого понимания позиции Чернышевского-художника, о наличии в его мировоззренческих взглядах определенной эволюции, отразившейся именно в его художественных произведениях, А. А. Лебедев. Но Лебедев говорил об этом, имея в виду только «Пролог». Г. Е. Тамарченко уже в главе о Чернышевском-романисте в академической «Истории русского романа» поставил эту проблему более широко и полно, показав, что такая эволюция присутствует и в «Что делать?». Эта концепция развивается исследователем в недавней монографии о Чернышевском-романисте. В романе «Что делать?», как показывает Тамарченко, иначе,

---

[56] Верховский Г. П. О романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Ярославль, 1959; Громов Н. И. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Л., 1963; Смолицкий В. Г. Из равелина. О судьбе романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». М., 1968 (2-е изд. — М., 1977); Рюриков Б. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». — В кн.: Рюриков Б. О русских классиках. М., 1972; Наумова Н. Н. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Л., 1972. В ряду этих монографий должна быть поставлена также книга: Пинаев М. Т. Комментарий к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». М., 1963.

[57] Наумова Н. Н. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?», с. 13.

[58] Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969.

[59] Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. (Истоки и эстетическое своеобразие). Л., 1974.

[60] Первое развернутое исследование на эту тему принадлежит Д. Л. Сорокиной. См.: Сорокина Д. Л. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» и общественно-литературная борьба 1860-х годов. Автореф. дис. Л., 1956. См. также: Нальгиева Х. Ш. К проблеме идеально-положительного героя в романах «Идиот» Достоевского и «Что делать?» Чернышевского. — В кн.: Актуальные проблемы литературы. Ростов н/Д., 1971.

[61] Тамарченко Г. Е. 1) Чернышевский и борьба за демократический роман. — В кн.: История русского романа в 2-х т., т. 2. М.—Л., 1964; 2) «Что делать?» и русский роман шестидесятых годов. — В кн.: Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., 1975; 3) Чернышевский-романист. Л., 1976.

lib.pushkinskijdom.ru

чем в предшествующей публицистике, выглядит этическое учение Чернышевского; оно теряет свою отвлеченно-рационалистическую категоричность и приобретает такого рода нюансировку, которой прежде не имело, более того — оно «вовсе не сводится к „теории расчета выгод“».[62] Это, конечно, эволюция, и условием ее возникновения и разработки оказывается сам художественный контекст романа. Таким образом, последний период литературного творчества Чернышевского, период создания его художественных произведений, выступает в книге Тамарченко как качественно новый этап идейно-мировоззренческого развития писателя. Нельзя не увидеть, что путь, намечаемый исследователем, чрезвычайно плодотворен и открывает новую область исследований. Нетривиально в монографии и предлагаемое автором определение жанрового типа романов Чернышевского, который назван здесь «интеллектуальным романом».[63] Впервые глубокое обоснование получает в данной монографии проблема становления Чернышевского-художника, которое прослеживается через весь десятилетний период журнально-публицистической деятельности писателя. Наконец, в книге Тамарченко анализ художественного творчества Чернышевского дается в подробно и внимательно разработанных исследователем сопоставлениях с творчеством Некрасова, Тургенева, Лескова и в особенности Достоевского и Л. Толстого. В этом плане монография Г. Е. Тамарченко смыкается и с работами Л. М. Лотман, и с рядом других статей и книг.[64] Однако книга Тамарченко, будучи последней по времени общей монографией о Чернышевском-беллетристе, ярко демонстрирует и такие тенденции в понимании его художественного своеобразия и в отношении к его литературно-художественному наследию, которые до сих пор еще не изжиты в советском литературоведении, хотя и выглядят анахронизмом. Это, во-первых, встречающиеся в ней оговорки о «непластичности» тех или иных моментов стиля романиста и, во-вторых, неполнота охвата материала, подлежащего исследованию в аспекте избранной темы. Тема «Чернышевский-романист» уже давно ожидает полной разработки, так как практически все художественные произведения писателя, дошедшие до нас в рукописях и известные в пересказах, или являются романами, или составляют части романов. А относительно «непластичности» Чернышевского следует заметить, что вся история советского литературоведения представляет собою по существу картину неуклонного опровержения правомерности такого эстетического восприятия произведений писателя.

В литературоведении последних десятилетий продолжается изучение международного распространения известности и влияния Чернышевского, в частности Чернышевского-романиста.[65] Значительным достижением в этом направлении является монография Е. Н. Купреяновой и Г. П. Макогоненко «Национальное своеобразие русской литературы»,[66] где идеология и стилистика Чернышевского — автора «Что делать?» — осмыслены не в противоположении другим великим русским романистам, а в их национально-типологическом, этическом и эстетическом родстве и, что не менее важно, в сопоставлении с западноевропейским реализмом XIX века.

Создание рассмотренных выше фундаментальных работ о Чернышевском-художнике привело к известному качественному перелому в самом подходе к изучению всего комплекса проблем, связанных с постановкой этой темы в советском литературоведении: увеличился удельный вес монографических работ по сравнению с отдельными

---

[62] Тамарченко Г. Е. Чернышевский-романист, с. 184.

[63] Однако, чтобы концепция «интеллектуального романа» приобрела необходимую научную убедительность, недостаточно показать ее допустимость на основании имманентной характеристики самих анализируемых романов — нужно доказать ее обязательность. Таких доказательств Г. Е. Тамарченко не приводит. Очевидно, этот вопрос нуждается в специальной теоретической разработке. В настоящее время представляется гораздо более убедительной теоретическая разработка концепции «философско-публицистического романа» (в частности, и с учетом «Что делать?» Чернышевского), предложенная В. Е. Ветловской (Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977, с. 3—12).

[64] См., например: Николаев М. П. 1) Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский. Тула, 1969; 2) Н. Г. Чернышевский и его современники. Тула, 1974; Пинаев М. Т. Наследие Н. Г. Чернышевского и демократическая литература 60—80-х годов. — Учен. зап. Волгогр. пед. ин-та, 1968, вып. 27; Морозенко Л. Н. Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский. (На путях развития психологизма). Автореф. дис. Л., 1973; Одиноков В. Г. Художественная системность русского классического романа. Новосибирск, 1976.

[65] См. указ. выше библиографические справочники, а также: Супоницкая П. А., Ильина А. Я. Н. Г. Чернышевский. Указатель литературы. 1960—1970. Саратов, 1976. Из работ последнего времени см.: Полис Т. В. Две рецензии на роман Чернышевского «Что делать?» в английской социалистической печати 80-х годов. — В кн.: Русская литература и мировой литературный процесс. Л., 1973; Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977.

[66] Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976 (глава Е. Н. Купреяновой — «Проблема народа и художественной правды в понимании теоретиков и писателей „натуральной школы“, Бальзака и Ж. Санд. „Что делать?“ Чернышевского»).

lib.pushkinskijdom.ru

статьями; увеличился удельный вес статей о слабо изученных произведениях писателя по сравнению со статьями, посвященными отдельным аспектам двух традиционно изучавшихся романов писателя; значительно больше появилось и появляется работ, исследующих сквозные проблемы творчества Чернышевского-романиста.[67]

Подводя итоги всему более чем пятидесятилетнему пути развития советской литературной науки о Чернышевском-художнике, следует прежде всего подчеркнуть ценность накопленного опыта, фундаментальную важность методологических достижений и громадный объем проделанной работы по выявлению, изданию, изучению и глубокому историческому и эстетическому осмыслению литературно-художественного наследия великого писателя. Его первостепенное значение для всех магистральных тенденций развития русской классической литературы середины и второй половины XIX века можно считать сегодня прочно установленным и неопровержимо доказанным. Достижение этого результата является тем качественным сдвигом, который уже сегодня ставит перед исследователями задачу развернуть дальнейшее изучение творчества Чернышевского-писателя во всей его фактической полноте, в его эволюции, в его эстетическом своеобразии и в его конкретных взаимосвязях с русской и мировой литературой.

ЗЫГМУНТ ЗБЫРОВСКИЙ
(Польша)

РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ В ПОЛЬШЕ (1918—1939)

Проблема восприятия русской советской поэзии в междувоенной Польше представляет собой несомненный научный интерес. Это исключительно важный этап русско-польских литературных связей вообще. Благодаря настойчивой, последовательной работе ряда переводчиков и литературных критиков была успешно продолжена традиция ознакомления польской общественности с лучшими достижениями русской поэзии.

Труды польских исследователей убедительно доказывают, что польско-русские литературные контакты начались еще в XI веке и потом оставались более или менее тесными в зависимости от политических и других обстоятельств, но никогда не прекращались.[1] Особенного расцвета достигли польско-русские литературные связи в XIX веке. В этот период можно проследить не только внешние контакты, проявляющиеся во взаимных переводах и доброжелательной информации о самых выдающихся поэтических явлениях в литературах обоих народов (в этой работе участвовали многие польские и русские поэты). Но есть основания говорить также о более глубоких типологических, идейных и художественных связях и аналогиях в творчестве ряда поэтов, которые разрабатывали сходные мотивы, выражали близкие идеи и находили для них общие художественные приемы и средства.[2]

В Народной Польше в совершенно новых условиях ведется огромная, во многом уже планомерная работа с целью ознакомления широких кругов читателей с русской литературой. К сожалению, если предыдущие этапы восприятия русской литературы в Польше относительно неплохо изучены польскими исследователями (хотя имеется еще немало пробелов),[3] то польско-русские литературные связи на современном этапе

---

[67] Из авторов, активно занимающихся в настоящее время исследованием различных аспектов художественного наследия Чернышевского, необходимо назвать (кроме упоминавшихся выше) Н. Г. Бландову, М. В. Бокову, Н. А. Вердеревскую, А. В. Карякину, В. Н. Коновалова, Г. П. Курточкину, В. Г. Прокшина и др. Существенно важный вклад в исследование общих принципов литературного стиля писателя вносят также работы, посвященные анализу литературно-критического и публицистического стиля Чернышевского, в особенности работы Б. Ф. Егорова, М. Г. Зельдовича, Б. И. Лазерсон и др.

[1] Полный перечень работ, посвященных польско-русским литературным связям, см. в кн.: Bibliografia rusycystyki polskiej, 1945—1975. Literaturoznawstwo. Warszawa, 1976; см. также статьи в сб.: Studia polonoslavica-orientalia. Acta litteraria, I. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1974; II, 1975; III, 1976.

[2] См.: Białokozowicz B. Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku. Warszawa, 1971; ряд других работ посвящен восприятию в Польше поэзии Пушкина, Лермонтова, Некрасова, А. К. Толстого и др. — см. указанную выше библиографию.

[3] Białokozowicz B. Polsko-wschodniosłowiańskie stosunki literackie jako problem badawczy. — В кн.: Studia polonoslavica-orientalia. Acta litteraria, I, s. 7—49.

lib.pushkinskijdom.ru

почти еще не включены в научный обиход, несмотря на то что существует огромный материал (в виде переводов, статей, рецензий и заметок), требующий анализа и обобщения.[4]

Междувоенное двадцатилетие, рассматриваемое с точки зрения польско-русских литературных связей, имеет ряд особенностей. В первую очередь следует обратить внимание на неустойчивую политическую обстановку и меняющиеся условия литературной жизни в тогдашней Польше. Это обстоятельство не могло не воздействовать на характер и объем восприятия русской советской поэзии, вокруг которой шла постоянная, то открытая, то скрытая, идейная борьба. В эти годы происходил трудный и медленный процесс переоценки польскими литературными кругами и общественностью своего отношения к России и ко всему русскому, в том числе и к литературе. Наряду с интересом и доброжелательством проявлялось недоверие, а нередко и прямая вражда к новой революционной России.

Знакомство польских читателей с произведениями русской советской литературы способствовало преодолению отрицательных моментов и укреплению положительных процессов. Исключительно важную роль играло буквально каждое переведенное стихотворение, каждая статья и даже заметка, посвященная советской поэзии. Проделанную тогда, в очень трудных условиях, работу польских критиков и переводчиков в целом можно оценить как плодотворную и способствующую сближению между двумя литературами и народами.

Восприятие русской советской поэзии в довоенной Польше обычно подразделяют на три периода.[5] Такая периодизация подтверждается и при изучении восприятия советской прозы и драмы.

Первый период, охватывающий годы *1918—1926*, — это этап первоначального ознакомления польских читателей с новой послереволюционной поэзией. Тогда приходилось разрешать немало недоразумений, а иногда сталкиваться с предвзятостью, попытками сознательного введения читателей в заблуждение.

Прежде всего пишущие о послереволюционной русской поэзии и переводчики не выделяли ее как явление качественно новое, т. е. рассматривали в общем русле поэзии XX века. Только постепенно происходило ее выделение из общего понятия «русская», и лишь со временем был введен сам термин «советская». Ознакомление с послереволюционной русской поэзией осуществлялось в этот период в целом успешно. Появились не только многие переводы в периодической печати, но также сборники стихов и серьезные статьи.

Совершенно противоположный характер носил процесс восприятия русской советской поэзии в годы *1927—1932*. Это период усиления реакционных тенденций в политической жизни Польши, что привело к идейному размежеванию в литературных кругах. Многие литературные деятели, раньше проявлявшие живой интерес к советской поэзии, теперь как бы потеряли его. Задачу популяризации советской поэзии должны были взять на себя полностью левые, радикальные писатели и связанные с ними журналы и газеты, которые действовали в трудных условиях, преследуемые цензурой и арестами. Неудивительно поэтому, что резко падает число печатаемых переводов и статей.

Преодоление этого застоя наблюдаем начиная с *1932* года. Это вызвано, с одной стороны, некоторой либерализацией политики правительства, с другой, — приходом в литературу новых сил. Положительные тенденции продолжали развиваться и укрепляться особенно в середине 30-х годов, когда возник единый фронт радикальных деятелей культуры. Однако новое наступление реакции несколько ограничивает возможности широкого распространения советской поэзии.

Распространение это надо рассматривать как часть процесса ознакомления польской общественности с советской литературой вообще. Исследования, посвященные восприятию советской прозы и драматургии, раскрывают аналогичные особенности этого процесса.[6] Таким образом, можно говорить о существовании определенных закономерностей, вытекающих из политической обстановки, развития идейной борьбы, а также состояния и эволюции польской литературы междувоенного двадцатилетия.

Огромный интерес представляет первый этап. Это период политически очень неустойчивый, время острых классовых столкновений, но вместе с тем обострения ин-

---

[4] Весь этот огромный материал систематизирован в многотомной «Польской литературной библиографии» (Polska bibliografia literacka. 1944—1973); см. также: Z b y r o w s k i Z. Polska recepcja rosyjskiej poezji radzieckiej. Stan i perspektywy badawsze. — Przegląd humanistyczny, 1976, № 12, s. 53—70.

[5] B a r a ń s k i Z. 50 lat stosunków literackich polsko-radzieckich. — Studia rossica posnaniensia, 1973, № 5. s. 3—10; P a r n i e w s k i W. Początki recepcji Majakowskiego w Polsce (1919—1923). — Zeszyty naukowe UŁ, seria I, Fil. ros., 1973, z. 97, s. 87—96; Z b y r o w s k i Z. Początki recepcji rosyjskiej poezji radzieckiej w Polsce. — Zeszyty naukowe UAM, Historia, 1968, z. 9, s. 561—569.

[6] Работы о восприятии советской прозы и драматургии см. в указанной выше библиографии польской литературной русистики.

lib.pushkinskijdom.ru

тереса ко всему происходящему в Советской России и в том числе к русской литературе, которая могла служить источником информации.

Заслуживает внимания факт, что труд ознакомления польских читателей с новейшей русской поэзией взяли на себя представители всех важнейших поэтических группировок в Польше: скамандритов, футуристов и революционных поэтов. Заслуги их нельзя считать равноценными, так как они производили своеобразный идейный и художественный отбор авторов и произведений. Интерес к советской поэзии у некоторых критиков и переводчиков нередко сочетался с серьезными колебаниями в мировоззрении, а иногда прямо ошибочным подходом к ней или даже сознательными извращениями.

Очень показательно с этой точки зрения отношение к советской поэзии группы «Скамандра». Это название охватывает не только таких талантливых поэтов, как Тувим, Слонимский, Вежинский, Лехонь, Ивашкевич, но также довольно широкий круг их единомышленников (литературных критиков и менее одаренных поэтов). Скамандриты оказывали заметное влияние на развитие польской поэзии, особенно в первой половине 20-х годов. Они располагали постоянными органами печати («Skamander», «Wiadomości literackie»), пользующимися известностью и авторитетом. Поэтому понятно то значение, какое имела их деятельность, связанная с популяризацией советской поэзии.

В начале 20-х годов скамандриты занимали определенную позицию относительно новой русской поэзии. Наиболее показательны были выступления их ведущего критика К. В. Заводзинского, большого энтузиаста, ценителя и знатока русской поэзии. В 1921—1922 годах он напечатал цикл, состоящий из трех статей, посвященных новой русской поэзии.[7] Автор с симпатией и знанием дела сообщал о литературной жизни послереволюционной России, хотя в классификации ее поэтических явлений исходил из деления на дореволюционные группировки.

На первом месте в иерархии новой русской поэзии критик ставил символистов, которым посвятил первую статью. Он дал в ней краткий обзор творчества наиболее выдающихся представителей русского символизма, подчеркивая оригинальный вклад каждого из них в развитие русской и мировой поэзии. Высокая оценка их творчества отражала не только собственные взгляды критика, но и всех скамандритов.

Русский футуризм является темой второй статьи. В центре внимания К. Заводзинского находится литературная деятельность эгофутуристов (И. Северянин) и московских кубофутуристов (наиболее характерной фигурой автор считает В. Маяковского). Очень критически оценил Заводзинский творчество Северянина, упрекая поэта в том, что он повторяет самого себя и что поэзия его устарела. В этом отношении Северянину противопоставлен Маяковский.

В третьей статье автор дал краткую, но исчерпывающую характеристику имажинизма. Попутно он высказал ряд ценных замечаний о крестьянской и рабочей поэзии, изложив при этом главные тезисы книги Львова-Рогачевского «Поэзия новой России». В сжатых характеристиках творчества Клюева, Клычкова и Орешина он подчеркнул влияние на них революции, а в художественном отношении — отсутствие связей с футуризмом и близость к символизму. В равной степени относится это также к пролетарским поэтам, из среды которых К. Заводзинский выделяет М. Герасимова. В оценке творчества поэтов из народа звучит несомненная симпатия и признание их таланта.

Статьи других критиков, печатавшихся в журналах, близких к «Skamander», были ниже по своему уровню и менее ценны по богатству информационного материала. Например, М. Веронич [8] и В. Радзивонович,[9] сообщая о современном состоянии литературной жизни в Советской России, нередко вводили читателей в заблуждение, неправильно оценивая роль отдельных поэтов, а также недоброжелательно относясь к поэтам, поддерживающим Советскую власть. Однако справедливой критике подвергался футуризм и имажинизм, которых скамандриты и их окружение называли прошедшим этапом развития русской поэзии. Характерно, что противопоставлялась этим течениям поэзия пролеткультовская, получившая положительную оценку.

Т. Якубович в одной из своих статей выделил несколько группировок внутри Пролеткульта, дав характеристику некоторых наиболее видных представителей пролетарской поэзии (И. Садофьев, М. Герасимов). В другой статье, напечатанной в это же время, автор показал динамику изменений, происходивших в советской поэзии с 1917 по 1923 год.[10]

---

[7] K. W. Z. 1) Z ruchu literackiego w Rosji.— Przegląd warszawski, 1921, № 3, s. 430—444; 2) Z ruchu literackiego w Rosji. Najnowsza poezja. — Ibid., 1922, № 7, s. 151—159; 3) Z ruchu literackiego w Rosji. Najnowsza poezja: Imaginiści. . . — Ibid., 1922, № 9, s. 460—472.

[8] W e r o n i c z M. Literatura Rosji dzisiejszej. — Kurier polski, 1920, №№ 93, 99, 106.

[9] R a d z i w o n o w i c z W. 1) O współczesnej literaturze rosyjskiej. Poezja sowiecka. — Rzeczpospolita, 1922, №№ 100, 101; 2) O współczesnej literaturze rosyjskiej. Rewolucja i poezja. — Ibid., 1922, № 107.

[10] J a k u b o w i c z T. 1) Pod skrzydłami RSFSR. Współczesna literatura rosyjska. Prądy i grupy. — Wiadomości literackie, 1924, № 14; 2) Na czerwonym Parnasie. — Kurier polski, 1924, № 176.

lib.pushkinskijdom.ru

Отрицательный взгляд на роль футуризма и имажинизма в развитии новейшей русской поэзии высказал видный польский писатель Стефан Жеромский. В его книге «Снобизм и прогресс» [11] отразились опасения, что влияние футуризма и имажинизма на польскую поэзию может принести плачевные результаты.

Наряду с постоянной большой популярностью у скамандритов поэзии А. Блока стоит отметить также некоторый интерес критики, близкой к «Skamander», к творчеству других символистов, главным образом К. Бальмонта и В. Брюсова.[12] Популяризатором их творчества оказался Ю. Тувим, который в 1921 году издал сборник своих переводов стихов этих двух русских поэтов.[13]

Если попытаться охарактеризовать в целом отношение к советской поэзии той части польской критики, которая отражала скамандритскую точку зрения, то можно отметить обостренное внимание к формальным, художественным проблемам. Чаще всего это сопровождалось положительной оценкой достижений современных русских поэтов. Идейный аспект их творчества или замалчивался, или отодвигался на второй план, а если привлекал более пристальное внимание, то обычно с целью высказать недовольство идейной позицией, которую занимали советские поэты.

Это наблюдение подтверждается переводческой деятельностью скамандритов. В огромной массе их переводов из новой русской поэзии только изредка встречались послереволюционные произведения, и при этом отбирались стихи, нейтральные в идейном отношении. Ярким примером оказалась подготовленная и изданная скамандритами антология «Новая русская поэзия».[14] Произведенный в ней отбор одобрили рецензенты. Заводзинский похвалил редакторов за то, что они представили революционных поэтов «с умеренностью, достойной похвалы». Поэтому скептически следует отнестись к мнению Ф. Седлецкого, критика, связанного тоже со «Skamander», который, оценивая в 1936 году переводы из русской советской поэзии, сделанные в начале 20-х годов, писал, имея в виду антологию: «Интерес большой, поэты почти неизвестные, диапазон интересов переводчиков предельно широкий, отбор текстов требовательный и первоклассный, переводы почти всегда превосходные».[15]

Наряду со скамандритами необходимо вспомнить польских футуристов. На первом этапе распространения русской советской поэзии в Польше они много сделали для того, чтобы приблизить к польскому читателю прежде всего творчество Маяковского и Есенина. Иногда трудно четко провести линию, отделяющую футуристов и поэтов-революционеров (футуристы тоже в идейном отношении были «левыми») от скамандритов. Некоторые из них сотрудничали в скамандритских журналах; нередко совпадали также их идейные и художественные взгляды.

Основное различие между «левыми» поэтами (в том числе футуристами) и скамандритами состояло в том, что первые наряду с художественным новаторством советской поэзии высоко ценили ее идейное содержание, отношение к революции. На первых порах заслуги лагеря «левых» заключались только в переводах. Не было революционной критики, которая планомерно и последовательно занималась бы пропагандой советской поэзии, противопоставляя свою принципиально революционную оценку взглядам буржуазных критиков. Только Витольд Вандурский одновременно с переводами печатал критические статьи.[16]

В. Вандурский явился первым пропагандистом пролетарских поэтов. Революционный польский поэт переводил их стихи и написал статью о художественных достижениях пролетарской поэзии. Впрочем, пролетарская поэзия не встретила должного внимания (особенно это можно сказать о «комсомольских» поэтах).

Непонятным было полное отсутствие в эти годы интереса к поэзии Пастернака, Тихонова, Асеева и других видных советских поэтов.

Несмотря на усилия довольно большой группы польских критиков и переводчиков (и прежде всего тех из них, кто был связан с радикальным крылом польской поэзии первой половины 20-х годов), нельзя сказать, что им удалось полностью и всесторонне раскрыть настоящее идейное и художественное «лицо» тогдашней русской советской поэзии.

Однако история восприятия творчества В. Маяковского в междувоенной Польше свидетельствует о том, что работа переводчиков и критиков приносила положительные результаты. Нет сомнения, что в первые годы именно Маяковский и его поэзия нахо-

---

[11] Żeromski S. Snobizm i postęp. Warszawa—Kraków, 1923.

[12] Zbyrowski Z. 1) Początki recepcji rosyjskiej poezji radzieckiej w Polsce; 2) Poezja K. Balmonta w przekładach J. Tuwima. — Studia rossica posnaniensia, 1970, z. 1, s. 131—139.

[13] Balmont K., Briusow W. Liryki, wybrał i przełożył J. Tuwim, 1921. (Liryka rosyjska, seria I).

[14] Nowa poezja rosyjska. Warszawa, 1923.

[15] Siedlecki F. Przekłady z poezji rosyjskiej. — Skamander, 1936, № 76, s. 503—504.

[16] Wandurski W. 1) Błękitny Rycerz Północy. — Kurier polski, 1921, №№ 261, 268, 273, 282, 296; 2) Zdobycze artystyczne poezji proletariackiej. — Nowa kultura, 1924, № 37.

lib.pushkinskijdom.ru

дились в центре внимания польских писателей, критиков и читателей. Проблема восприятия поэзии Маяковского в Польше (особенно довоенной) изучалась рядом исследователей, которые собрали большой материал и высказали много хорошо обоснованных замечаний.[17]

Еще в 1919 году неизвестный анонимный переводчик напечатал перевод отрывка «Облака в штанах» [18] с комментарием, заключающим острую политическую атаку, направленную против Советской России. Поэзия Маяковского послужила лишь поводом для выражения отрицательного отношения к революции.

Но вскоре стали появляться другие переводы, свидетельствующие о том, что Маяковский воспринимался как поэт-новатор и со стороны формы, и со стороны содержания, как видный представитель новой послереволюционной русской поэзии. В отношении к Маяковскому отражались интересы и убеждения поэтов, принадлежащих к разным поэтическим группировкам. Заметны были те же закономерности, что и в восприятии советской поэзии вообще.

Наименее близкими к Маяковскому как с точки зрения содержания, так и формы были скамандриты. Несмотря на это, нельзя не отметить их несомненных заслуг в ознакомлении польских читателей с его поэзией. В количественном отношении их вклад не был богатым. Однако именно они пользовались авторитетом истинных поэтов и доверием читателей. Скамандриты перевели всего два произведения: Ю. Тувим — «Облако в штанах» и А. Слонимский — «Левый марш».

Тувим познакомился с поэзией Маяковского в 1919 году. Сам поэт вспоминал в статье, напечатанной в 1949 году, какое необыкновенное впечатление произвела она на него тогда. Он называл это поэтическим потрясением. Все ему казалось у Маяковского новым, революционным — строфа, рифма, поэтика. У него возникло впечатление какого-то огромного поэтического перелома.[19]

Тувим сразу же приступил к работе над переводом «Облака в штанах», читал отрывки своим друзьям, выступал с ними публично, всячески популяризируя советского поэта.[20] В 1921 году в «Scamander» была напечатана вторая часть «Облака. . .» в переводе Тувима, а в 1923 году вся поэма появилась отдельным изданием. Перевод получил высокую оценку тогдашних рецензентов. Высказались также активные переводчики поэзии Маяковского А. Стерн и В. Броневский. Выразив положительное отношение к работе Тувима, они попутно сообщили читателям свое мнение о поэзии Маяковского. Стоит отметить, что Стерн соперничал с Тувимом в переводе «Облака. . .» (хотя перевел только одну часть).

Увлекаясь творчеством Маяковского, Тувим, однако, осуждал агитационный характер этой поэзии. Тем не менее он был единственным скамандритом, который до конца сохранил интерес и уважение к замечательному советскому поэту. Позже Тувим перевел еще отрывки из поэмы «Во весь голос» и написал упоминавшуюся уже статью о своем восприятии поэзии Маяковского.

А. Слонимский сопроводил свой перевод «Левого марша» полемическим стихотворением «Контрмарш». Идейная полемика Слонимского с Маяковским кончилась его неудачей, стихотворение лишено силы, присущей «Левому маршу», перевод которого, по мнению исследователей, выполнен хорошо. «Контрмарш» был встречен отрицательно самим Маяковским, а также представителями польской революционной поэзии.

Противоречивость проявляется также в высказываниях скамандритской критики, посвященных Маяковскому. К. Заводзинский так и не мог решить: надо ли осуждать последовательную революционность и новаторство поэтики Маяковского или защищать его от атак врагов и недоброжелателей. Проблема взаимоотношений скаман-

---

[17] Неуважный Ф. В. В. Маяковский и польская поэзия 1918—1939 гг. Дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Киев, 1959 (машинопись); Balcerzan E. B. Jasieński a W. Majakowski. — В кн.: O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1969, s. 226—244; Karwacka H. W. Wandurski — propagator twórczości W. Majakowskiego w Polsce (Przyczynek do recepcji). — Prace polonistyczne, 1972, seria XXVIII, s. 75—95; Nieuważny F. Twórczość W. Majakowskiego w Polsce międzywojennej. — В кн.: Po obu sttronach granicy. Warszawa, 1972. s. 217—254; Parniewski W. 1) J. Tuwim i W. Majakowski. — Zeszyty naukowe UŁ, seria I, Fil. ros., 1968, z. 54, s. 49—58; 2) W. Broniewski i W. Majakowski. — Ibid., 1969, z. 64, s. 53—67; 3) Majakowski w kręgu poetów «Skamandra». — Ibid., 1972, z. 89, s. 79—88; Sałajczyk J. W. Majakowski i W. Broniewski. — Język rosyjski, 1963, № 2, s. 2—9.

[18] Rydwan, 1919, z. 1, s. 24.

[19] Tuwim J. Majakowski po raz pierwszy. — Odrodzenie, 1949, № 45, s. 2.

[20] Булаховська Ю. Л. Поезія Ю. Тувіма. Літературно-критичний нарис. Київ, 1960, с. 31—32; Живов М. Ю. Тувим. Жизнь и творчество. М., 1963, с. 70—71; Фейгельман Л. Маяковский в странах народной демократии. М., 1952, с. 338—344. Сравнительный анализ перевода Ю. Тувима и фрагментов трех других переводов «Облака в штанах» сделал Э. Бальцежан в статье: Cztery «Obłoki». — Poezja, 1967, № 10, s. 44—56; см. также: Parniewski W. J. Tuwim i W. Majakowski, s. 49—58.

lib.pushkinskijdom.ru

дритов и Маяковского является несомненно очень сложной и не до конца ясной, несмотря на наличие работ, в которых она исследуется.[21]

Причины двойственного отношения к Маяковскому могли быть разные: отсутствие четкой программы у самих скамандритов, сомнения, колебания, идейный и художественный эклектизм, может быть, опасение перед влиянием Маяковского на читателей и, наконец, равнодушное отношение к революционной проблематике, характерной для творчества советского поэта.

С течением времени интерес скамандритов к Маяковскому заметно падает. В их печати не появляются новые переводы и серьезные публикации, связанные тематически с Маяковским. Только время от времени на страницах их журналов печатались небольшие заметки, которые напоминали читателям о советском поэте.

Тяга скамандритов к творчеству Маяковского свидетельствует о типологических связях между советской и польской поэзией. Маяковский оказал и непосредственное влияние на поэтов «Скамандра». Исследователи этой проблемы нашли немало примеров, свидетельствующих о воздействии тематики, поэтики, версификационных приемов Маяковского на ряд польских поэтов.[22] В. Парневский проследил отражение контактов Тувима с творчеством автора «Облака в штанах» в идейной эволюции видного польского поэта.[23] Типологическая общность их творчества проявилась в урбанизме, а также в аналогичном подходе к поэтическому слову.

Творческие связи польских футуристов (А. Стерн, Б. Ясенский) с Маяковским были более естественными и определенными. Их привлекало больше его новаторство в области формы, но идейная позиция советского поэта также не была им чуждой. А. Стерн был одним из первых и наиболее активных переводчиков поэзии Маяковского в Польше. Уже в 1920 году появился его перевод стихотворения «Порт». Вскоре после этого он напечатал другие переводы (в том числе первую часть «Облака в штанах») в журналах, связанных с поэтическим авангардом. Стерн видел в советском поэте прежде всего экспериментатора.

Польский поэт-футурист был составителем и редактором первого польского сборника поэзии Маяковского, подводящего итог работе польских переводчиков до 1926 года.[24] О плодотворности этой работы свидетельствует уже тот факт, что за эти несколько лет накопилось достаточно материала для отдельной книги. А. Стерн был также автором вступительной статьи к сборнику, в которой попытался проследить творческую эволюцию советского поэта. Он впервые в Польше дал относительно полный обзор жизни и творчества Маяковского. Однако автора статьи можно упрекнуть в том, что он представил советского поэта как последовательного футуриста, несколько отодвинув на второй план идейное звучание его поэзии, обеднив этим ее значение.

После 1927 года Стерн на долгое время отошел от работы над переводами Маяковского и пропаганды его творчества. Он вернулся к этой деятельности после войны и в Народной Польше был одним из самых заслуженных популяризаторов поэзии Маяковского как переводчик, редактор и автор статей.

Очень сложным было отношение к Маяковскому Бруно Ясенского. В начале 20-х годов он перевел несколько стихотворений Маяковского. Исследователи отмечают, что в переводческой деятельности проявился большой поэтический талант будущего автора романа «Человек меняет кожу». Творческие взаимоотношения Ясенского и Маяковского подверг детальному изучению Э. Бальцежан.[25] Анализ оригинальной поэзии Ясенского (прежде всего «Слова о Якубе Шели») и его переводов поэзии Маяковского позволил ученому убедительно доказать, что польский поэт-футурист, используя идейные и формальные достижения советского поэта, не переносил их механически в свои произведения, а, оставаясь на близких позициях, вел творческую полемику с Маяковским. Это замечание польского исследователя можно отнести к истории взаимоотношений польских и русских футуристов вообще.

Польские революционные поэты (первыми из них были Витольд Вандурский и Владислав Броневский) ценили в Маяковском прежде всего певца новой Советской России, рабочего класса. Сказалось это уже в отборе произведений, которые они переводили. Это были почти исключительно стихи послереволюционные, с ярко выраженной идей-

---

[21] Живов М. Указ. соч.; Фейгельман Л. Указ. соч.; Nieuważny F. Twórczość Majakowskiego w Polsce międzywojennej; Parniewski W. J. Tuwim i W. Majakowski.

[22] Живов М. Указ. соч., с. 63—65; Parniewski W. J. Tuwim i W. Majakowski.

[23] Parniewski W. J. Tuwim i W. Majakowski.

[24] Majakowski W. Wybór poezji. Spółdzielnia Księgarska «Książka». Warszawa, 1927.

[25] Balcerzan E. 1) Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej B. Jasieńskiego. Z zagadnień teorii przekładu. Wrocław, 1968; 2) B. Jasieński a W. Majakowski, s. 226—244; 3) «Pieśń o głodzie» i «Obłok w spodniach». — Zeszyty naukowe UAM, Historia, 1968, z. 9, s. 413—445; 4) Zagadnienie pola znaczeniowego w badaniu przekładów poetyckich (B. Jasieński i W. Majakowski). — В кн.: Wiersz i poezja. Czwarta konferencja teoretycznoliteracka w Pcimiu, red. J. Trzynadlowski. Wrocław, 1966, s. 63—79.

lib.pushkinskijdom.ru

ной направленностью. Переводы печатались в коммунистической печати и таким образом могли воздействовать на рабочих (в то время как переводы скамандритов и футуристов были скорее адресованы интеллигенции). Большую активность проявлял Вандурский, который не только переводил Маяковского, но и посвятил ему ряд критических выступлений, где высоко оценивал его поэзию. Значение деятельности польского революционного поэта несколько ослабляет тот факт, что его переводы были слабее переводов скамандритов и футуристов в художественном отношении.[26]

Верным другом Маяковского и его поэзии стал выдающийся польский революционный поэт В. Броневский. Советский поэт также высоко ценил Броневского. Их творческие связи исследовались во многих работах.[27] Можно считать, что проблема эта изучена неплохо. Обычно рассматриваются два круга вопросов: один, связанный с большой работой Броневского как переводчика и популяризатора поэзии Маяковского, и второй, относящийся к более глубоким, внутренним связям творчества обоих поэтов.

В. Броневский познакомился с творчеством Маяковского в 1922 году, и это оказало заметное влияние на формирование его идейных и эстетических взглядов. К работе над переводами он приступил несколько позже других (в 1923 году перевел стихотворение «Поэт-рабочий»). В томике поэзии Маяковского 1927 года помещает только перевод «Немецкой песни» и автобиографии «Я сам». Но зато в период, когда все остальные переводчики перестали интересоваться Маяковским, Броневский перевел и напечатал в «левых» журналах (1928—1930) стихи «Домой», «Наш марш», отрывки из поэмы «Хорошо», а в 30-е годы работал над вступлением к поэме «Во весь голос». Его переводы, талантливо выполненные в техническом и художественном отношении, сохраняют свою ценность и в настоящее время.

Интерес польского поэта к Маяковскому проявлялся не только в активной переводческой деятельности. Исследователи отмечают личные контакты и дружеские связи революционных поэтов, их идейную близость. На смерть Маяковского Броневский отозвался стихотворным некрологом «14 апреля», в котором призывал продолжать традиции советского поэта.[28]

Проблему влияния советского поэта на Броневского изучил В. Парневский.[29] Он полемизирует с теми, кто ищет следы воздействия Маяковского только в текстовых сходствах и совпадениях. Из высказываний самого Броневского ясно, что у Маяковского он учился прежде всего отношению к поэтическому слову как оружию идейной борьбы во имя социализма.

Парневский не отрицает также некоторого формального влияния поэтики Маяковского на раннее творчество Броневского. Однако исследователь считает более глубоким и важным воздействие Маяковского на антивоенные тенденции в поэзии Броневского. Думается, что в данном случае можно скорее говорить о типологических аналогиях, чем о влиянии. Жизненный опыт Броневского мог самостоятельно привести его к осуждению империалистической войны. С Маяковским Броневского сближало отношение к поэзии как к инструменту формирования общественных взглядов, а также представления о месте и роли поэта в жизни. Названные проблемы не исчерпывают всех возможных аспектов творческих взаимоотношений двух выдающихся поэтов. Остается, например, вопрос об отношении к городу, который решался ими несколько по-разному. Броневский не был просто последователем Маяковского, он был оригинальным поэтом, прочно связанным с традициями польской поэзии, активно участвующим в польском литературном процессе. Не все в поэзии Маяковского нравилось ему в равной степени; в частности, он осторожно относился к формальным экспериментам.

Броневский был единственным крупным польским поэтом, который после 1927 года и до конца 30-х годов продолжал интересоваться творчеством Маяковского. В этот период только изредка появлялись в польской печати отдельные переводы и небольшие заметки о советском поэте. Иногда суждения, относящиеся к его поэзии, можно было встретить в статьях обзорного характера.

Некоторое оживление вокруг Маяковского в польской печати, частично сенсационного характера, можно отметить после смерти поэта.[30] Этот трагический факт был использован реакционными кругами как удобный повод для атак на революционного поэта и советскую действительность. Но одновременно появилось немало откликов, выдержанных в беспристрастном и сочувственном тоне.

---

[26] K a r w a c k a H. Op. cit., s. 84.

[27] Х о р е в В. В. Броневский. Очерк жизни и творчества. М., 1965, с. 13, 28—29; Фейгельман Л. Указ. соч., с. 345—369; J a k u b o w s k i J. Z. W. Broniewski. Warszawa, 1975, s. 64—65; L i c h o d z i e j e w s k a F. 1) Program poetycki W. Broniewskiego. — В кн.: B r o n i e w s k i W. W piątą rocznicę śmierci. Praca zbiorowa. Warszawa, 1967, s. 56—57; 2) Kontakty Broniewskiego z literaturą rosyjska w dwudziestoleciu międzywojennym. — В кн.: Po obu stronach granicy, s. 100—104; P a r n i e w s k i W. W. Broniewski i W. Majakowski; S a ł a j c z y k J. W. Majakowski i W. Broniewski.

[28] B r o n i e w s k i W. «14 kwietnia». — Miesięcznik literacki, 1930, № 6.

[29] P a r n i e w s k i W. W. Broniewski i W. Majakowski.

[30] N i e u w a ż n y F. Twórczość Majakowskiego w Polsce, s. 241—248.

lib.pushkinskijdom.ru

Революционные литературные круги посвятили умершему поэту специальный номер журнала «Miesięcznik literacki».[31] В отличие от буржуазной печати «левые» писатели постарались показать Маяковского прежде всего с точки зрения его идейной связи с революцией. Номер заполнили переводы революционных произведений советского поэта, стихи, написанные в связи с известием о его смерти, и статья критика А. Вата «Поэт революции — Маяковский». Не все высказывания А. Вата являются приемлемыми для нас, однако для того времени самым важным был подчеркнутый в статье революционный характер поэзии Маяковского.

В 30-е годы, после смерти Маяковского, в период огромного подъема популярности его поэзии в СССР, в Польше заметно ослабевает интерес к творчеству советского поэта. В результате тщательных поисков всех, даже малейших симптомов внимания польских писателей к Маяковскому найдено очень небольшое количество публикаций, так или иначе связанных с его именем. В это время прослеживается небольшое воздействие Маяковского, главным образом идейное, на некоторых второстепенных поэтов. Правда, в середине 30-х годов в атмосфере резкого идейного размежевания польской интеллигенции возникли довольно оживленные споры вокруг Маяковского. Однако его поэзия была в данном случае просто аргументом за или против революции, а не вызывала интереса сама по себе. Идейная полемика, в которой использовалось имя советского поэта, вызвала, впрочем, появление новых переводов, сделанных двумя переводчиками — Ю. Лободовским и К. А. Яворским, которые не достигли уровня Тувима, Броневского и Ясенского.

Восприятие творчества Маяковского в довоенной Польше изучено всесторонне и довольно глубоко, однако многие проблемы лишь затронуты и их решение требует еще добавочных уточнений, анализов, привлечения новых материалов. Опыт, накопленный переводчиками и исследователями их работы, позволяет поставить вопрос о теоретических основах перевода Маяковского на польский язык или принципах решения этой задачи. Переводить Маяковского исключительно трудно. Об этом говорил сам поэт. Переводчики руководствуются общими принципами теории художественного перевода, собственным пониманием творчества советского поэта и, наконец, интуицией. Этого явно недостаточно. Нужны точные теоретические знания о том, как переводить не русскую поэзию вообще, а именно стихи Маяковского.

Первая попытка определить стиль «польского Маяковского» уже сделана, но окончательного ответа еще нет. Аналогично можно поставить вопрос о лексике, ритме, рифме, короче говоря, о специфике «польского Маяковского» вообще. В связи с этим возникает задача изучения результатов работы многих переводчиков Маяковского. До сих пор внимание исследователей сосредоточивалось на наиболее крупных поэтах — Тувиме, Броневском, Ясенском. Но своеобразие Маяковского в каких-то частных аспектах лучше передавали на польском языке менее видные поэты — Стерн, Яворский и др.

Исследователями поставлена и во многом успешно решена проблема творческой близости к Маяковскому важнейших представителей довоенной польской поэзии — Тувима, Броневского, Ясенского. Но пока даже не ставится вопрос о влиянии творчества Маяковского на процесс развития междувоенной польской литературы вообще. Нельзя, однако, переоценивать этого влияния. Оно составляло лишь важную часть взаимодействия двух *литератур* и должно рассматриваться в этом контексте. Решение данной задачи невозможно без глубокого знания польской литературы межвоенного двадцатилетия, а этот период до последнего времени был слабо изучен.[32]

Внешние связи, контакты, влияния говорят чаще всего о наличии каких-то общих глубинных процессов, способствующих сближению. Типологические аналогии творчества Маяковского и польской литературы довоенного периода пока только угадываются. Они нередко выступают на поверхность в виде мнимых влияний, зависимостей.

Проблемой исключительной важности является восприятие поэзии Маяковского читателями. Исследователи пока обходят этот вопрос. Может возникнуть впечатление, что творчество советского поэта интересовало только литературные круги. Между тем воспоминания революционных деятелей свидетельствуют о знакомстве со стихами советского поэта широкой рабочей аудитории.

Обилие фактического материала, все нарастающего (к сожалению, восприятие Маяковского в Народной Польше почти совсем не исследовано), наличие исследований на конкретные темы позволяет выдвинуть задачу комплексного, монографического изучения проблемы «Маяковский в Польше». Важную часть этой работы составит вопрос о месте и роли автора поэмы «В. И. Ленин» в литературной жизни междувоенной Польши.

Если произведения Маяковского не получают широкого резонанса после его посещения Варшавы в 1927 году и издания сборника переводов его поэзии, то в восприятии творчества Есенина в Польше наблюдаем несколько иную картину. Начиная

---

[31] Miesięcznik literacki, 1930, № 6.

[32] Literatura polska 1918—1975. Bibliografia do tomów 1 i 2. Dokumentacja bibliograficzna 1918—1944. Wiedza Powszechna. Warszawa, 1975.

lib.pushkinskijdom.ru

с 1926 года его поэзия приобретает особенно большую известность. Это период в целом неблагоприятный для процесса ознакомления польских читателей с советской поэзией. За исключением Броневского, ею перестали заниматься все видные переводчики первой половины 20-х годов. Из новых популяризаторов активно выступили лишь К. А. Яворский и В. Слободник, которые и переводили в основном поэзию Есенина.

Из других советских поэтов некоторой популярностью начинает пользоваться Б. Пастернак, стихи которого переводили в эти годы Броневский, Тувим и Слободник. Благодаря этим переводам и нескольким статьям поэзия Пастернака стала известной польским читателям. Это нашло свое продолжение в 30-е годы, когда появились новые переводы К. А. Яворского, С. Полляка и М. Яструна. В целом переводов из поэзии Пастернака было немного, но почти все они отличались высоким мастерством. Растущая популярность Пастернака вызвала даже полемику между его почитателями из лагеря «Скамандра» и противниками — авангардистами.[33]

На фоне ослабевшего интереса к советской поэзии во второй половине 20-х годов парадоксально выделяется фигура Есенина, популярность которого в Польше достигает тогда высшего расцвета. Проблема восприятия поэзии Есенина в междувоенной Польше была уже объектом научных исследований.[34] В них затронуты многие существенные вопросы, а именно: отбор переводчиками произведений Есенина, анализ и оценка переводов, освещение творчества Есенина тогдашней польской литературной критикой, а также идейные и художественные связи польских поэтов с творчеством Есенина (главным образом его влияние на их поэзию).

Историю восприятия творчества Есенина в Польше можно разделить на два периода — до и после 1926 года. В этом году популярность его поэзии достигла вершины. Частично это было вызвано трагической смертью поэта. Но отклики на смерть Есенина только в незначительной степени имели сенсационный характер. В большинстве случаев это были серьезные статьи, стихи и переводы.

Литературная слава Есенина в Польше начинается около 1922 года. В этом году появились первые отзывы о нем и переводы. Стефан Жеромский в своей книге «Снобизм и прогресс»[35] высказал довольно критическое отношение к поэзии Есенина, сделав упор на ее имажинистских чертах, но несмотря на это признал его поэтом талантливым и заслуживающим внимания. Подобной точки зрения придерживались и другие критики, которые в это время сообщали польским читателям о Есенине и его поэзии.

В этом же году появились в печати, связанной с поэтическим авангардом, первые переводы стихов Есенина. Переводчики не принадлежали ни к каким литературным группировкам, а их переводы не достигли высокого уровня.

Но почти в то же время приступили к ознакомлению польских читателей с поэзией Есенина переводчики и критики скамандритского лагеря. К. Заводзинский посвятил Есенину большую часть статьи о русском имажинизме.[36] Автор особенно подчеркивал связь Есенина с имажинизмом и останавливался главным образом на его творчестве эпохи революции и гражданской войны.

Бросается в глаза отсутствие интереса Заводзинского к ранней поэзии Есенина, к ее крестьянским мотивам. Это свойственно также другим критикам и переводчикам. В сборнике «Новая русская поэзия» было помещено несколько переводов из поэзии Есенина. Следует заметить, что ведущие поэты «Скамандра» (в том числе Тувим) не интересовались творчеством Есенина.

Первые переводы и критические статьи представляли Есенина несколько односторонне, т. е. с учетом прежде всего его связей с имажинизмом. В отборе стихов для перевода не чувствовалась какая-то продуманная идейная или художественная концепция. Остается впечатление случайности, попыток поскорее познакомить читателей с «нашумевшим» поэтом, а не серьезного и глубокого изучения его творчества.

Уже в эти годы несколько выделялась позиция В. Броневского. В его отношении к Есенину была заметна некоторая двойственность. С одной стороны, как и скамандритов, его привлекали эстетические ценности есенинской поэзии, прежде всего те особенности формы, которые были связаны с традициями классической русской поэзии и с народным творчеством, но, с другой, обращался он к революционным, бунтарским произведениям русского поэта. Как переводчик Есенина Броневский достиг высокого уровня, превосходно передавал его настроение и поэтику.

---

[33] Z b y r o w s k i Z. Poezja B. Pasternaka w Polsce. — Slavia orientalis, 1965, № 1, s. 83—100.

[34] Х о р е в В. Указ. соч., с. 12; P i o t r o w s k i W. 1) S. Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej. Wrocław, 1967; 2) S. Jesienin w literaturze polskiej okresu międzywojennego. — В кн.: O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich, s. 254—276; Z b y r o w s k i Z. Czterdzieści lat sławy literackiej S. Jesienina w Polsce. — Slavia orientalis, 1964, № 1, s. 33—54; L i c h o d z i e j e w s k a F. Kontakty Broniewskiego. . ., s. 104—107.

[35] Ż e r o m s k i S. Snobizm i postęp, s. 30, 37.

[36] Z a w o d z i ń s k i K. W. Z ruchu literackiego w Rosji, s. 460—472.

lib.pushkinskijdom.ru

Выделяется перевод поэмы «Пугачев». Можно утверждать, что уже выбор этого произведения не был случайным. Переводчика волновали в равной степени революционная направленность «Пугачева» и сложность задачи, связанная с необыкновенной метафоричностью поэтического языка. Перевод был высоко оценен в скамандритской печати радикальным критиком А. Ставаром и встречен был положительно в кругах авангарда.[37]

Об интересе Броневского к Есенину свидетельствуют не только его переводы. После смерти автора «Пугачева» польский революционный поэт напечатал изобилующую тонкими наблюдениями статью о Есенине и его творчестве.[38] Статья была насыщена лиризмом и глубокой симпатией к русскому поэту. Броневский не столько анализировал его творчество, сколько выражал личные, субъективные взгляды, т. е. выступил скорее не как критик, а как умный читатель и поэт.

Нет сомнения, что в период первоначального ознакомления польской общественности с личностью и поэзией Есенина заслуги Броневского были самыми большими. Есенин был для него на протяжении всей творческой жизни одним из самых верных «поэтических друзей» (выражение самого Броневского).

Представители польского футуризма и поэтического авангарда были равнодушны к поэзии Есенина. Исключением является Бруно Ясенский, который перевел несколько его произведений. Можно предполагать, что формальная сторона творчества Есенина не привлекала его внимания. Скорее решающее значение имела симпатия к личности поэта, а также тематическая и идейная близость некоторых его произведений с творчеством самого Ясенского. Эту близость отметил Броневский в своей рецензии на поэму Ясенского «Слово о Якубе Шели», сравнив ее с поэмами Есенина и В. Каменского, посвященными стихийным крестьянским движениям.[39]

Переводы Ясенского («Исповедь хулигана», «Сорокоуст») не отличались большими достоинствами. Они не достигли уровня переводов Броневского и переводов самого Ясенского из поэзии Маяковского.

В 1926 году произошли существенные изменения в процессе восприятия творчества Есенина в Польше. Многочисленные публикации в газетах и провинциальных журналах заметно расширили круг воздействия этой поэзии на читателей. Однако количественный рост не сочетался с качественным. Прежние хорошие переводчики перестали переводить стихи Есенина (в том числе скамандриты и Броневский), их место заняли менее талантливые и лишенные опыта молодые поэты.

В связи со смертью поэта появилось несколько стихотворений, авторы которых, выражая глубокую скорбь, иногда пытались выдержать свои стихотворения в духе Есенина.

Особую роль в пропаганде поэзии Есенина после 1926 года сыграла социалистическая газета «Robotnik». Т. Шишко, в свое время выступивший на страницах этой газеты со статьей о советской литературе, сообщает, что только в 1926 году появилось здесь столько переводов из поэзии Есенина, сколько было напечатано до этого во всех журналах и газетах.[40] Авторами новых переводов были К. А. Яворский и Вл. Слободник. Отмечая как положительное явление рост популярности советского поэта, следует, однако, упрекнуть переводчиков в односторонности отбора его произведений. Можно согласиться с Шишко, который пишет, что переводились «те произведения русского поэта, в которых лирическая стихия и философское отношение к живой и мертвой натуре доминировали над общественно-политическими вопросами».[41]

Если раньше преобладал взгляд на Есенина как имажиниста, поэта-экспериментатора и новатора в области поэтической формы, то после 1926 года в основном вызывала интерес его ранняя лирика. При этом на первый план выдвигались произведения, в которых проявлялись ущербные, пессимистические настроения. Отбирались случайные, не свойственные творчеству Есенина в целом произведения с декадентскими мотивами.

Легко заметить, что польские читатели не получили полного и всестороннего впечатления о творчестве советского поэта. Явно замалчивались те идейные мотивы, которые все сильнее звучали в его поэзии в последние годы жизни. Революционный смысл многих его произведений пытались передать лишь Броневский и Ясенский.

Наряду с переводами во второй половине 20-х годов появилось несколько статей, в которых давалось освещение личности и творчества поэта. Две статьи напечатал наиболее активный в это время переводчик Есенина К. А. Яворский.[42] Он поделился с читателями своими размышлениями о русском поэте и его стихах.

---

[37] Zbyrowski Z. Czterdzieści lat. . ., s. 39.

[38] Broniewski W. O twórczości S. Jesienina. Po zgonie znakomitego poety. — Wiadomości literackie, 1926, № 3, s. 3.

[39] Broniewski W. Poemat o Szeli. — Wiadomości literackie, 1926, № 48.

[40] Szyszko T. Literatura radziecka na łamach «Robotnika» (1918—1939). — Przegląd humanistyczny, 1972, № 5, s. 133—146; 1973, № 6, s. 67—86.

[41] Przegląd humanistyczny, 1972, № 5, s. 138.

[42] Jaworski K. A. 1) S. Jesienin.— Robotnik, 1926, № 48, s. 2; 2) Franciszkański chuligan. — Głos prawdy, 1929, № 281.

lib.pushkinskijdom.ru

А. Стерн, который не переводил стихов Есенина, выступил после его смерти со статьей, в которой попытался ответить на вопрос о причинах трагедии советского поэта. Смерть Есенина, по его мнению, была неизбежным результатом его идейной и моральной раздвоенности.[43]

Представитель авангарда Ю. Пшибось затронул поставленную раньше Броневским проблему стихийного характера поэзии Есенина. Сопоставляя его с польским поэтом Б. Лесьмяном, он высказывает мысль, что оба поэта со своей близостью к природе уже устарели.[44]

Необыкновенная популярность Есенина продолжалась также в 30-е годы. О его поэзии высказывались нередко противоречивые суждения, но чаще всего повторялись известные уже мнения о ее имажинистском и крестьянском характере. Авторы многих публикаций преследовали лишь информационную цель, но нередко касались проблемы отношения Есенина к революции и советской действительности. При этом отмечалась непоследовательность его идейных взглядов.

В 20-е годы К. А. Яворский перевел несколько десятков стихов своего любимого поэта, а в 1931 году издал сборник избранных произведений Есенина. Спустя четыре года он выпустил второй сборник со вступительной статьей С. Кулаковского.[45] Обе книги были замечены польской литературной критикой. В многочисленных рецензиях была высказана в общем положительная оценка. Работа Яворского действительно заслуживает одобрения, однако его вполне квалифицированные переводы уступают переводам Броневского.

Некоторые стихи Есенина в середине 30-х годов переводились многократно (особенно «Лисица»). Ф. Седлецкий справедливо упрекал тогда наиболее активных переводчиков (в том числе Яворского и Лободовского), что, соревнуясь друг с другом, они переводят одни и те же стихи, в то время как многие важные и характерные для творчества Есенина произведения не привлекают их внимания.[46]

В эти годы, в частности в некоторых из отмеченных статей, была впервые поставлена очень важная проблема влияния Есенина на польскую поэзию. Вопрос этот особенно заинтересовал Заводзинского, который искал следы воздействия русского поэта на многих молодых польских поэтов. Это явление исследует и В. Петровский в своей работе, посвященной связи поэзии Есенина с польской литературой междувоенного двадцатилетия.

Исследователь отмечает сильное влияние Есенина на польскую лирическую и лиро-эпическую поэзию 30-х годов. Воздействие шло в нескольких направлениях. Наиболее заметно оно проявилось в творчестве крестьянских поэтов в разработке близкой Есенину тематики. Наряду со сходными мотивами в их поэзию проникали также есенинские настроения и то, что автор исследования называет есенинским колоритом.[47]

Все названные выше факты свидетельствуют о том, что на протяжении почти целого междувоенного двадцатилетия Есенин был в Польше самым популярным советским поэтом. Никому другому не посвящено столько исполненных любви стихов, ни один зарубежный поэт не переводился и не печатался так охотно, ни о ком критики не отзывались с таким сочувствием (мы имеем в виду общий тон статей, в которых высказывались и критические замечания).

В изучении восприятия в междувоенной Польше творчества Маяковского и Есенина наблюдается ряд аналогий. Изучались прежде всего наиболее заметные, т. е. внешние проявления идейной, тематической и формальной близости к Есенину некоторых польских поэтов — переводчиков его произведений. Собран и проанализирован большой фактический материал, сделаны сопоставительные разборы многих переводов.

На первый взгляд может показаться, что переводить Есенина легче, чем Маяковского, что при этом возникает меньше специфических трудностей. Но в действительности проблема «польского Есенина» заключает ряд принципиальных, пока теоретически и практически не решенных вопросов. Здесь и передача сложной метафоричности стихов и поэм имажинистского периода, и поиски адекватных соответствий своеобразной фольклорной поэтики, и отражение «крестьянского» мировосприятия, и, наконец, воспроизведение на польском языке образов религиозной обрядности.

---

[43] Stern A. We władzy czarnego człowieka. Tragedia S. Jesienina. — Wiadomości literackie, 1927, № 27.

[44] Przyboś J. Poeci żywiołu. S. Jesienin i B. Leśmian. — Kurier literacko-naukowy, 1926, № 7, s. 8.

[45] Jesienin S. Wybór poezji. Seria pierwsza. Z ros. przełożył K. A. Jaworski. Warszawa, 1931; Jesienin S. Spowiedź chuligana i inne poezje. Tł. K. A. Jaworski, wstęp S. Kułakowskiego. Biblioteka «Kameny», 1935; Jazukiewicz-Osełkowska L. Rosyjska poezja radziecka na łamach «Kameny» w latach 1933—1939. — В кн.: Po obu stronach granicy, s. 297—322; Zbyrowski Z. Czterdziesci lat. . ., s. 47.

[46] Siedlecki F. Op. cit.

[47] Piotrowski W. S. Jesienin w literaturze polskiej. . ., s. 266—275.

lib.pushkinskijdom.ru

Странно и необычно сложилась судьба есенинской поэзии в довоенной Польше. Естественным адресатом переводов должны были быть читатели, связанные с деревней. Между тем стихи Есенина совсем не появлялись на страницах «крестьянских» газет и журналов, переводчиками их были также «городские» поэты. Судя по месту публикации, читателями поэзии Есенина могли быть лишь интеллигенты и рабочие.

Взаимодействие поэзии Есенина с польской литературой междувоенного двадцатилетия рассматривается несколько односторонне. Не принимается во внимание тот факт, что в результате аналогично протекающих в России и в Польше экономических и социальных процессов в XX веке формируется тип крестьянского поэта, осознающего свое своеобразие в кровной связи с родной деревней, с интересами, переживаниями и чаяниями односельчан. Одинаковые социальные корни этой поэзии не могли не повлечь за собой идейных и художественных совпадений в творчестве разных поэтов.

Интересный пример типологических аналогий с Есениным представляет собой творчество современного польского поэта Т. Новака, который в условиях ломки старого деревенского уклада во многом повторил сложный жизненный и поэтический путь советского поэта. Родственность тематики и мировосприятия, использование фольклорной поэтики могут ошибочно в таких случаях восприниматься как проявление творческой зависимости. Хотя и не столь ярко, как у Т. Новака, близость к Есенину сказалась в творчестве многих крестьянских поэтов до войны. Их даже называли тогда «есенинцами» (Скуза, Ожуг, Черник, Фрасик, Чухновский и др.).

Разработка проблемы восприятия есенинской поэзии в довоенном двадцатилетии также может способствовать созданию широкого, обобщающего труда, охватывающего тему «Есенин в Польше». Часть предварительной работы уже проделана, материал исключительно богат и интересен, и он постоянно пополняется. Несмотря на систематическое развитие и обогащение польской есенинианы, многие довоенные переводы и сформулированные тогда мнения продолжают воздействовать на читателей, т. е. сохраняют свое значение и подтверждают свою ценность.

После 1933 года произошло возрождение интереса польских переводчиков и критиков к поэзии А. Блока.[48] В начале 20-х годов довольно большое количество его стихов перевели скамандриты Тувим и Лехонь.[49] О нем писал Заводзинский и другие критики. Однако Блок в это время был известен прежде всего как автор поэмы «Двенадцать», насчитывавшей ряд переводов. После 1923 года переводы его лирических стихотворений не появлялись.

Во второй половине 20-х годов разгорелась полемика между Заводзинским и Кулаковским вокруг поэмы «Возмездие». Их спор касался отношения Блока к Польше. Заводзинский упрекнул Кулаковского в том, что в поэме Блока тот заметил лишь поверхностное полонофильство, обедняя этим замысел и идею произведения и «обижая» как Блока, так и Польшу. Однако, несмотря на небольшую разницу во взглядах, которая в полемике преувеличивалась, оба были согласны в том, что в поэме отразился интерес Блока к «польскому вопросу» и его симпатия к Польше.

После большого оживления в начале 20-х годов поэзия Блока в Польше была почти забыта. Положение меняется, как мы уже сказали, около 1933 года. Трудно определить до конца причину возросшего интереса к творчеству Блока. Но заметно, что это связано с приходом в литературу молодых талантливых поэтов — Ю. Чеховича, М. Яструна, С. Полляка, которые увлекались поэзией Блока. Активным переводчиком стихов Блока был также К. А. Яворский.

Увлечение переводчиков Блоком продолжалось до 1939 года. Из критиков, обращавшихся к его творчеству, следует особо отметить Ф. Седлецкого. Он обоснованно упрекал Яворского и других в том, что, несмотря на большое количество переводов из Блока, большие пласты его поэзии еще не были подняты польскими переводчиками.[50] Это замечание относилось в первую очередь к «Ямбам». Односторонность в подходе к поэзии Блока была несомненным и самым существенным недостатком в деятельности ее пропагандистов в Польше.

В 30-е годы наиболее известными оставались Есенин, Маяковский, Блок и Пастернак. Время от времени появлялись на страницах газет и журналов имена других русских советских поэтов. В связи с этим следует упомянуть о выходе так называемого «советского» номера еженедельника «Wiadomości literackie».[51] В Советском Союзе был издан аналогичный «польский» номер «Литературной газеты». В «советском» номере помещен ряд обзорных статей о развитии советской культуры в целом и литературы в частности, ряд переводов из тогдашней советской поэзии, сопровождаемых сжатыми заметками об авторах (Безыменский, Инбер, Кирсанов, Пастернак, Сельвинский, Светлов). Некоторые из поэтических переводов для этой публикации сделаны Ю. Тувимом.

---

[48] Збыровский З. 1) Поэзия А. Блока в междувоенной Польше. — Русская литература, 1971, № 3, с. 138—148; 2) Wokół dziejów poematu A. Błoka «Dwunastu» w Polsce. — Slavia orientalis, 1962, № 2, s. 183—200.

[49] Kowalczykowa A. Zapomniane tłumaczenia. Błok i Łochwicka w przekładach Lechonia. — Slavia orientalis, 1962, № 4, s. 511—515.

[50] Siedlecki F. Op. cit.; Седлецкий напечатал также ряд статей о Блоке, которые должны были составить книгу о русском поэте.

[51] Wiadomości literackie, 1933, № 47.

lib.pushkinskijdom.ru

«Советский» номер был важным событием в истории восприятия русской советской поэзии в довоенной Польше. Он позволил польским читателям познакомиться с поэтами, очень популярными в это время в СССР и совершенно неизвестными в Польше. Большой авторитет еженедельника в читательских кругах способствовал расширению и углублению интереса к советской литературе в среде интеллигенции.

Однако в целом в 30-е годы по сравнению с первой половиной 20-х годов появлялось меньше статей, рецензий и переводов, посвященных русской советской поэзии. Авторами их были часто молодые, еще неопытные поэты. И хотя по сравнению со второй половиной 20-х годов обстоятельства были более благоприятными, все же о больших успехах говорить нельзя. В меньшей степени это относится к переводам (особенно из поэзии Блока, Есенина, Маяковского и Пастернака). Критика, которая и раньше не проявляла активности (самые интересные статьи писали поэты-переводчики), в 30-е годы не оживилась.

Круг интересов переводчиков и критиков ограничивался несколькими наиболее прославленными именами. За пределами внимания польской литературной среды оставались такие крупные представители советской поэзии 30-х годов, как Асеев, Твардовский, Луговской и ряд других. На это справедливо указывал Ф. Седлецкий в напечатанной в 1936 году статье, подводящей итог ознакомлению польской общественности с русской советской поэзией.

Если посмотреть в целом на процесс распространения русской советской поэзии в междувоенной Польше, то следует отметить, что он не был ни планомерным, ни продуманным. В первой половине 20-х и в середине 30-х годов появлялись сборники, которые обещали стать исходной точкой для целой серии других, однако они не были продолжены, оставались единичными примерами. Переводы, а в еще большей степени критические публикации носили случайный характер, были результатом индивидуальной инициативы отдельных польских поэтов, которые руководствовались личными вкусами, симпатиями и интересами.

Поэтому, исключая хорошо известные имена (Блок, Маяковский, Есенин), вся остальная советская поэзия была для тогдашних польских читателей белым пятном. Отдельные стихотворения, оторванные от всего контекста развития советской литературы, не могли дать исчерпывающего впечатления о закономерностях и тенденциях, об идейном и художественном своеобразии советской поэзии.

Однако то, что было сделано до войны, стало отправным пунктом для ознакомления польских читателей с советской поэзией в новых условиях в Народной Польше. Многие сделанные в прошлом переводы перепечатывались и сохранили свое значение, некоторые переводчики продолжали свою работу (иногда вернувшись к ней после длительного перерыва).

За последние тридцать лет проделана огромная работа, были изданы многие сборники переводов, появилось также немало критических статей, заметок и рецензий. Однако по-прежнему литературная критика не вполне справляется со своей задачей. Слишком мало в современной польской печати серьезных, обстоятельных статей о творчестве отдельных интересных советских поэтов и о советской литературе в целом. По-видимому, до сих пор сказывается отсутствие традиций, которые не были выработаны в довоенные годы.

Ю. Д. ЛЕВИН

ТРИ КНИГИ КАНАДСКИХ РУСИСТОВ

Канадская славистика, основной частью которой является русистика, представляет собою сравнительно молодую отрасль филологической науки.[1] Хотя отдельные славистические исследования проводились в Канаде еще в 20-х годах текущего столетия, однако как самостоятельная научная область славистика утвердилась здесь лишь после второй мировой войны в связи с ростом международного авторитета нашей страны и ее культуры. Еще до окончания войны в нескольких канадских университетах было введено преподавание русского языка, а в 1948 году в Монреальском университете открылось первое в Канаде славистическое отделение. С тех пор отделения славистики или русистики были созданы во многих университетах страны.

В 1946 году был учрежден Канадский филиал Американской ассоциации преподавателей славянских и восточноевропейских языков, существовавшей с 1941 года. В 1954 году на седьмой конференции филиала была создана уже самостоятельная Ка-

---

[1] См.: Buyniak V. Slavic studies in Canada. — Canadian Slavonic papers, 1967, vol. IX, № 1, p. 3—23.

lib.pushkinskijdom.ru

надская ассоциация славистов; ее членами стали все канадские университеты, в которых преподавалась славистика. С 1956 года ассоциация начала выпускать ежегодник «Canadian Slavonic papers», а весной 1967 года в Монреале вышел первый номер журнала «Canadian Slavic studies». Кроме того, существующая автономно с 1950 года Восточноканадская ассоциация славистов стала издавать собственный журнал «Études des Slaves et Est-Européennes».

Развитию исследовательской работы в области славистики способствовал начавшийся в 60-е годы обмен университетскими профессорами и студентами между Советским Союзом и славянскими странами, с одной стороны, и Канадой — с другой. В 1958 году на IV Международном съезде славистов, проводившемся в Москве, выступали канадские ученые. В дальнейшем участие канадских славистов в международных конференциях и съездах возрастало от года к году.

Увеличивались и масштабы славистических исследований, предпринимаемых в Канаде. В 60-е годы это были в основном статьи в журналах и сборниках.[2] Теперь же все чаще результатами таких исследований являются книги. Трем из этих книг, привлекших наше внимание, посвящен следующий ниже обзор.

Один из наиболее деятельных современных канадских русистов — профессор Карльтонского университета в Оттаве Глин Барратт. В его историко-литературных и исторических работах исследуются различные явления, относящиеся к периоду от конца XVIII до середины XIX века, и в этих хронологических пределах тематика Г. Барратта весьма разнообразна. Внимание его привлекали Пушкин и Баратынский, Жуковский и Радищев, декабристы Михаил Лунин и Андрей Розен (которым Г. Барратт посвятил монографии), математик Василий Никитин, учившийся в Оксфорде в 1770-е годы, и т. д. Ученого особо интересуют международные культурные связи, и в ряде его статей рассматривается восприятие в России творчества западноевропейских писателей. Сочетание интереса к русской романтической поэзии и к международным связям русской литературы побудило Г. Барратта специально заняться изучением жизни и творчества И. И. Козлова (1779—1840), и выпущенная им книга[3] является первой и до сих пор единственной монографией, посвященной этому замечательному русскому поэту и переводчику.

Свое исследование автор открывает главой «Общая обстановка», где характеризует основные культурные процессы в России конца XVIII—начала XIX века, переход от классицизма к романтизму в литературе, распространение западноевропейских языков и литератур. Здесь же сообщаются общие сведения о восприятии в России Байрона — поэта, привлекавшего преимущественное внимание Козлова-переводчика. Для обстоятельного изложения биографии Козлова (глава II — «Жизнь»), его образования, служебной карьеры и светского времяпрепровождения, трагического перелома в его жизни (когда около 1820 года он утратил зрение и перестал владеть ногами), в результате которого он стал поэтом, его литературных связей и т. д., автор использовал не только печатные материалы, но и несколько неопубликованных писем из рукописного отдела Пушкинского дома.

При определении места поэта в истории русской литературы (глава III — «Козлов и преромантическое движение») Г. Барратт выясняет, какие явления зарубежных литератур привлекали особенно его внимание (Юнг, Оссиан, Байрон, Ламартин и др.), устанавливает его отношение к современным литературным группировкам — шишковистам и карамзинистам, к «Беседе» и «Арзамасу». В итоге он приходит к выводу, что в поэзии Козлова соединились черты сентиментализма и романтизма, причем именно сентиментализм, в атмосфере которого он сформировался как поэт, был для него более органичен и превалировал в его творчестве.

Рассматривая лирическое творчество Козлова (глава IV — «Оригинальные стихи»), Г. Барратт утверждает, что за стихами поэта всегда стоит его личная трагедия и соответственно все они строятся на сочетании трех взаимосвязанных элементов. «Эти элементы — размышления или воспоминания о прошлом, проистекающие отсюда мысли о менее счастливом настоящем и надежды на лучшее будущее на земле или за гробом. . . И будущее и прошлое вытекают из мрачного настоящего и дополняют его» (с. 80). Конечно, такая триада (как и всякая схема) не передает всей сложности поэзии Козлова. Но Г. Барратт в известной мере компенсирует схематизм, демонстрируя разнообразие поэтических форм, в каких проявляется внутренний уход поэта от действительности. Следует особо отметить анализ «Венецианской ночи», обнаруживающий поэтическое мастерство Козлова, достигнутое им слияние словесной живописи и музыки.

Характеристике общественных взглядов Козлова Г. Барратт отводит особую главу (глава V — «Религиозные и политические убеждения»), где доказывает, что поэт был глубоко религиозным и консервативно настроенным человеком. Утверждение это

---

[2] См.: Лайчук Ю. Л. Последние исследования по русистике в Канаде. — Československá rusistika, 1971, roč. XVI, číslo 4, s. 177—183.

[3] Barratt G. R. V. Ivan Kozlov: a study and a setting. Toronto, 1972, VIII+ +252 p.

lib.pushkinskijdom.ru

не ново, и оно неоднократно высказывалось в советском литературоведении.[4] Г. Барратт лишь, пожалуй, чрезмерно акцентирует эти положения, недооценивает идейные колебания Козлова до 1825 года, а его попытка доказать, что стихотворению «Пленный грек в темнице» (1822) чужд политический радикализм (см. с. 128—130), неубедительна.

При разборе поэм Козлова «Чернец» (1824), «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» (1827) и «Безумная» (1830), их структуры и поэтики (глава VI — «Повествовательные поэмы»), Г. Барратт стремится выяснить их отношение к распространенному в 1820—1830-е годы жанру байронической поэмы и доказывает, что они более самостоятельны и оригинальны, чем это обычно принято считать.

Особо рассматривается в монографии переводческая деятельность Козлова, причем закономерно центральное место занимает здесь поэзия Байрона. Глава VII («Переводы. Козлов и Байрон») открывается беглым обзором ранних сведений об английском поэте в России и первых переводов его стихотворений, после чего характеризуются козловские переводы из Байрона, а также из другого английского поэта-романтика — Томаса Мура. В следующей, VIII главе («Современная переводческая практика и Байрон в интерпретации Козлова») автор стремится исторически осмыслить деятельность Козлова в связи с эволюцией взглядов на перевод в России. Он показывает, как на смену взглядам Жуковского, отстаивавшего позицию переводчика-соперника, который вступает в некое сотворчество с иноязычным поэтом, приходит новая точка зрения, требующая подчинения переводчика переводимому автору. По мнению Г. Барратта, Козлов способствовал утверждению этой новой концепции.

Если само определение двух этапов в русской переводческой практике начала XIX века не вызывает наших возражений (тем более что оно основывается на нашей статье «Об исторической эволюции принципов перевода», откуда, между прочим, Г. Барратт заимствовал приведенные им цитаты),[5] то отнесение Козлова ко второму этапу представляется глубоко ошибочным. Суть дела состоит даже не в том, насколько точен тот или иной перевод (кстати сказать, разборы самого Барратта показывают, что Козлов достаточно вольно обращался с оригиналами), а в том, какую цель ставит перед собою переводчик: включает ли он переводы в собственное творчество, решая свои идейно-эстетические задачи, или же стремится воплотить средствами родного языка иноязычное произведение как таковое. Совершенно очевидно, что Козлов преследовал первую из названных целей и был несомненным единомышленником Жуковского.[6]

В заключение (глава IX — «Изменчивая литературная судьба Козлова») рассказывается о литературном окружении Козлова, о его отношениях с современниками, о колебаниях его прижизненной славы, достигшей вершины в 1825 году, после выхода в свет «Чернеца». Несомненный интерес представляют здесь сведения о распространении произведений Козлова в западноевропейских странах. Завершается глава обзором посмертных изданий стихотворений Козлова вплоть до последних сборников серии «Библиотека поэта».

Таким образом, Г. Барратт постарался представить в своей книге жизнь и творчество И. И. Козлова по возможности полно и разносторонне. Действительно, в отношении полноты собранных сведений его книга превосходит все, что до сих пор писалось об этом поэте. И тем не менее научное ее достоинство представляется нам во многом сомнительным. Мы уже не говорим о таких моментах, вызывающих возражение, как преувеличение культурной отсталости России XVIII—XIX веков, или недостаточный учет внутренних потребностей русской литературы при рассмотрении восприятия инонациональных литературных явлений, или различные необоснованные выпады по адресу советских исследователей. Все это довольно часто встречается в западных работах, и Г. Барратт не составляет в этом отношении исключения. Но в его книге обнаруживаются недостатки, характерные именно для него, к числу которых прежде всего относятся пристрастие к произвольным утверждениям и обилие фактических ошибок.

Г. Барратт, например, сообщает, что Козлов познакомился в 1809—1811 годах с В. А. Озеровым через Жуковского, к литературному кружку которого Озеров будто бы принадлежал (с. 49), или что Козлов в 1807 году видел постановку трагедии Озерова «Димитрий Донской» с участием Екатерины Семеновой (с. 50—51; между тем Козлов находился тогда в Москве, а постановка осуществлялась в Петербурге), или что

---

[4] См. вступительную статью Е. Н. Купреяновой в кн.: К о з л о в И. Стихотворения. Л., 1948, с. XXV—XXXII. (Библиотека поэта, малая серия); см. также: История русской литературы, т. VI. М.—Л., 1953, с. 482—485. Более радикальные общественные взгляды приписывал поэту И. Д. Гликман во вступительной статье к «Полному собранию стихотворений» Козлова (Л., 1960. Библиотека поэта, большая серия), но его аргументация не представляется убедительной.

[5] См.: Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, с. 14—36.

[6] Подробнее об этом см. в нашей статье «О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма» (в кн.: Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. с. 222—258; разделы: «В. А. Жуковский и проблема переводной поэзии», «О переводах И. И. Козлова»).

lib.pushkinskijdom.ru

Жуковский в своих переводческих декларациях выражал также взгляды Андрея и Александра Тургеневых (с. 183), или что Козлов-переводчик влиял на переводческую практику Кюхельбекера и на взгляды Белинского на перевод (с. 190) и т. п. Никаких данных, подкрепляющих эти и подобные утверждения, не приводится (да они и не могут быть приведены). Все это домыслы Г. Барратта.

Еще разительнее выглядят фактические ошибки. Г. Барратт, видимо, много знает: но при этом он еще любит щеголять своей эрудицией и приводит немало сведений, не имеющих прямого отношения к его теме (вроде данных об импорте шампанского в России в 1810-е годы — с. 206). К тому же приводимые сведения нередко ошибочны. Так, например, он утверждает, будто Кюхельбекер входил в «Общество любомудрия» (с. 12), что газета «Северная пчела» якобы была еженедельником (с. 137), что Кишинев, куда был выслан Пушкин, находится в Крыму (с. 138) и т. п. По мнению Г. Барратта, Андрей Тургенев (умерший в 1803 году) мог восхищаться поэмами Байрона, написанными в 1810-е годы (см. с. 165; автор, очевидно, путает Андрея Тургенева с Александром). Он ссылается на несуществующее отдельное русское издание «Ночных мыслей» Э. Юнга 1778 года (с. 61), приписывает Вальтеру Скотту роман Г. Финпса «Клоринда» (с. 208). Принадлежавший М. П. Вронченко перевод «Гамлета» (1828) Г. Барратт называет «частичным» и утверждает, что он вышел в виде 12-страничной брошюры (с. 190); в действительности перевод полный, и он занял в отдельном издании 207 страниц. Там же Г. Барратт указывает, что выполненный Кюхельбекером перевод «Макбета» «был написан в Шлиссельбургской крепости, когда он ожидал отправки в Читу»; но Кюхельбекер переводил «Макбета» в Динабургской крепости, а в Читу его никогда не отправляли. Наибольшее же впечатление производит, пожалуй, следующее утверждение: «Лермонтов, правда, уже писал стихи в 1814 г.» (с. 145). Дальше, как говорится, уже некуда! Мы привели лишь часть ошибок, которыми буквально испещрена книга Г. Барратта.

Ошибки обнаруживаются даже там, где говорится о сочинениях самого Козлова и их изданиях. Так, Г. Барратт полагает, что И. И. Козлову принадлежит перевод «Дон-Жуана» Байрона, о котором писал П. И. Вейнберг в 1889 году (см. с. 191); между тем это произведение *Л. А.* Козлова, переводчика совсем иного периода. Характеризуя издания Козлова в малой серии «Библиотеки поэта», Г. Барратт приписывает первое издание 1936 года, подготовленное Ц. С. Вольпе, Е. Н. Купреяновой, а второе издание 1948 года, подготовленное уже Е. Н. Купреяновой, — И. Н. Медведевой, которая вообще Козловым не занималась (см. с. 232).

Г. Барратту случается заимствовать сведения и материалы из вторых рук, но при этом он, как правило, не упоминает работ, которыми пользовался. К числу последних принадлежит, например, статья М. П. Алексеева «Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты», откуда Г. Барратт извлек опубликованный по рукописи текст записки А. И. Тургенева для Томаса Мура о русских переводчиках Байрона, а также материалы, связанные с историей стихотворения «Вечерний звон».[7] Однако ссылок на М. П. Алексеева в книге Г. Барратта нет: он ссылается прямо на первоисточники, в том числе и архивные.

Ознакомившись с книгой Г. Барратта, можно подумать, что автор, издавая свой труд, не потрудился даже перечитать его. Книга написана весьма небрежно. Неоднократно встречаются повторения (до трех раз) одних и тех же сведений (например, о переводах из Шекспира, печатавшихся в «Московском телеграфе» — на с. 16, 169 и 208, или о русских переводчиках Оссиана — на с. 6, 63 и 165), а если повторяется цитата из русского источника, то переводы ее обычно не совпадают (например, слова Пушкина о Жуковском — на с. 60 и 189, или цитата о Ювенале из «Евгения Онегина» — на с. 10 и 87). Крайне небрежно осуществлено и само издание (при хорошем внешнем полиграфическом оформлении). Достаточно сказать, что в оглавлении перепутаны названия I и II глав, в именном указателе отсутствует несколько существенных имен (в том числе В. А. Жуковский), в основном тексте и примечаниях допущены ошибки в воспроизведении некоторых фамилий и инициалов русских авторов (например, на с. 124 В. Г. Базанов превращен в Базарова), встречаются незавершенные ссылки и т. п.

Все это взятое в совокупности создает впечатление какой-то несерьезности работы Г. Барратта. И это наше впечатление не рассеялось, а, напротив, упрочилось при ознакомлении с некоторыми статьями того же автора. К их числу принадлежит, например, «Меланхолия и дикость. Заметка об успехе Макферсона у русских»,[8] где автор утверждает, что на характер восприятия «Поэм Оссиана» в России конца XVIII—начала XIX века влияли те изменения, которым эти поэмы подверглись во французских переводах, игравших посредническую роль при первоначальном знакомстве русских читателей и переводчиков с творением Макферсона. Сама по себе эта мысль не нова

[7] Ср.: Barratt G. R. V. Op. cit., p. 171—172, 177—178; Международные связи русской литературы, с. 255—256, 276—278.

[8] Barratt Glynn R. The Melancholy and the Wild: a note on Macpherson's Russian success. — In: Studies in the eighteenth-century culture, vol. III. Cleveland—London, 1973, p. 125—135.

lib.pushkinskijdom.ru

(в частности, она успешно развита в статье П. Р. Заборова «"Литература-посредник" в истории русско-западных литературных связей XVIII—XIX вв.»,[9] на которую Г. Барратт не ссылается). Но, установив изменения текста во французских переводах, автор на этом и останавливается и не выясняет, как эти французские переводы преобразовывались дальше русскими переводчиками. А без этого все его рассуждения оказываются беспочвенными.

Что же касается фактических ошибок, то их в заметке более чем достаточно. Так, Г. Барратт утверждает, что создатель русского Оссиана Е. И. Костров следовал французскому переводу Тюрго (с. 128). Между тем к переводу Тюрго никто из русских переводчиков не обращался, и нет сведений о том, что он был вообще известен в России. (Впрочем, на соседней странице Г. Барратт сам пишет — на этот раз правильно, — что Костров переводил французский перевод Летурнера). О Н. И. Гнедиче сообщается, что он опирался на перевод «Теморы» маркиза де Сен-Симона (с. 127), тогда как Гнедич вообще никогда не переводил этой оссиановской поэмы. По мнению Г. Барратта, перевод Карамзина «Песни Сельмы» появился после перевода Кострова (с. 125); в действительности же было наоборот. Переложению Д. В. Веневитинова из Оссиана «Песнь Кольмы» дано фантастическое название «Кольна-Домна» (с. 134) и т. д.

Источником сведений Г. Барратта во многом служит книга американского ученого Э. Дж. Симмонса «Английская литература и культура в России» (1935), в значительной мере уже устаревшая. Отсюда почерпнуты многие цитаты и ссылки, включая и ошибочные.[10]

Симмонс подвел Г. Барратта и в другой его статье «Джеймс Томсон в России; изменение „Времен года"».[11] Основная мысль статьи следующая. Первоначально, в 1780-е годы, русские перелагатели поэмы Томсона «Времена года» с Карамзиным во главе обращались к третьей части — «Осени», в которой они находили отклик своим сентименталистским настроениям. Позднее, во время царствования Павла I, усиление политического гнета в стране заставило их обращаться преимущественно к IV части — «Зиме», где изображаются бурные проявления суровой, дикой природы.

Сама по себе эта мысль не лишена остроумия, но беда состоит в том, что, если в русской литературе и было нечто подобное указанной Г. Барраттом эволюции, никакой связи с «Временами года» Томсона это не имело. Какой-либо определенно выраженной избирательности в отношении отдельных частей поэмы в это время не обнаруживается.[12]

Но Г. Барратт не давал себе труда провести самостоятельные библиографические разыскания. Он в основном пользовался лишь теми ссылками (довольно случайными), которые нашел в книге Э. Симмонса. В частности, обнаружив там, что с 1796 по 1802 год в русских журналах было напечатано семь произведений, посвященных зиме,[13] Г. Барратт, решил, что это переводы из Томсона (каковыми в действительности они не являются), и принялся строить концепцию, не затрудняя себя проверкой историко-литературных фактов. Насколько приводимые им сведения недостоверны, можно судить уже по самому началу статьи, где на одной только первой странице автор приписывает полный русский перевод «Времен года» (1798), принадлежавший поэту Д. И. Дмитревскому, его однофамильцу актеру *И. А.* Дмитревскому, утверждает, что объявление об этом издании появилось в июне 1798 года в журнале «Иппокрена» (который в действительности выходил с 1799 года), и датирует публикацию самого первого русского перевода из Томсона 1779 годом, хотя в действительности он был напечатан в 1781 году.

Все сказанное выше заставляет нас довольно низко оценивать научные достоинства многочисленных трудов Г. Барратта, несмотря на их тематическую широту.

Более серьезное впечатление производит книга другого канадского слависта, профессора университета Западного Онтарио Рудольфа Нойхойзера «На пути к эпохе романтизма. Очерки сентиментальной и преромантической литературы в России».[14] Научные интересы автора в достаточной мере широки. Он писал и об изучении древнерусской литературы, и о Достоевском, и о русско-американских культурных связях. В своей книге он предпринял попытку определить характер развития русской литера-

---

[9] См.: Международные связи русской литературы, с. 71—81.

[10] Так, например, Э. Дж. Симмонс дал статье Н. К. Пиксанова о Пушкине и Оссиане ошибочное заглавие: «Этюд о влиянии оссиановской поэзии в русской литературе» (см.: Simmons E. J. English literature and culture in Russia (1553—1840). Cambridge, Mass., 1935, p. 202). Та же ошибка повторена в заметке Г. Барратта (с. 135).

[11] Barratt Glynn R. James Thomson in Russia: the changing of «The Seasons». — Comparative literature studies, vol. XII, № 4, Dec., 1975, p. 367—373.

[12] См. перечень русских переводов из «Времен года» с 1781 по 1811 год в нашей статье «Английская поэзия и литература русского сентиментализма» (в кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 285—287).

[13] См.: Simmons E. J. Op. cit., p. 321, note 19. Перепечатывая ссылки Симмонса, Г. Барратт повторил содержащиеся в них ошибки и неточности.

[14] Neuhäuser Rudolf. Towards the Romantic Age. Essays on sentimental and preromantic literature in Russia. The Hague, 1974, XIV+250 p.

lib.pushkinskijdom.ru

туры второй половины XVIII века и начала XIX века, предшествующего утверждению романтизма. Задача эта нелегкая. До сих пор нет единства в определении литературных течений в России XVIII века и их периодизации. Термины «барокко», «просвещение», «классицизм», «сентиментализм», «преромантизм» нередко получают различное толкование или же прилагаются к одним и тем же литературным явлениям.[15] Р. Нойхойзер, как видно из заглавия книги, сосредоточивает внимание на сентиментализме и преромантизме, в которых он видит основные литературные направления начиная с середины XVIII века. Что же касается просвещения, то Р. Нойхойзер считает его не литературным, но общекультурным явлением, так или иначе воздействовавшим на русских писателей на протяжении всего XVIII столетия.

В своей книге он стремится выявить философские и эстетические концепции, на которые опирались сентиментализм и преромантизм, и проследить их эволюцию на протяжении рассматриваемого периода. Последовательное изложение истории русской литературы этого времени не является целью Р. Нойхойзера. Его монография, как он сам пишет, «посвящена обсуждению поэтических и стилистических норм, концепций и моделей, мотивов и тем в исторической и сравнительной перспективе на фоне английской, французской и немецкой литератур» (с. VII).

Рассматривая движение русской литературы, Р. Нойхойзер вводит два понятия: *направление* (movement) и *течение* (trend).[16] Под литературным *течением* он понимает некую традицию, которая объединяет группу произведений, связанных между собою на уровне поэтики, стилистики и творческой концепции, причем эта связь осознается читателем и исследователем литературы. В тех же случаях, когда такое течение приобретает господствующее положение в литературном процессе, оно становится литературным *направлением* эпохи.[17] Господство того или иного направления, указывает Р. Нойхойзер, не исключает, однако, одновременного сосуществования иных литературных течений, да и сами направления накладываются друг на друга в переходные моменты.

Исходя из этих теоретических посылок, автор строит свою схему развития русской литературы за период 1750—1815 годов. В этих хронологических границах он обнаруживает два основных направления: классицизм, господствовавший в 1750—1760-е годы, и сентиментализм, охватывающий последующий период, после чего утверждается романтизм. Однако в центре внимания автора не эти направления как таковые, но литературные течения, связанные с сентиментализмом и подготовившие утверждение романтизма. Таких течений он устанавливает три.

Первое он называет *морально-дидактический сентиментализм*, поскольку в нем преобладал нравственно поучительный элемент. Начавшееся с переводов английских моралистических журналов в 1750-е годы, оно, по мнению автора, получило выражение в ранней поэзии Хераскова, в романах Эмина и во многих драмах 1760—1770-х годов, оригинальных и переводных. Течение это еще не порывало окончательно с классицизмом, но, с другой стороны, оно приобрело уже самостоятельные черты, обладало своей определенной жанровой, эстетической и стилистической системой и философским основанием, коренившимся в английском сенсуализме.

В 1780-е годы, утверждает Р. Нойхойзер, сентиментализм вступает в новый этап — *сентиментальный эстетизм*. Этот этап отличается утверждением чувства природы, усилением внимания к внутренней жизни человека и признанием особой ценности его эмоций. Морально-дидактические цели отступают на второй план, уступая место чувствительности и утонченности вкуса. Сентименталистские концепции были разработаны в критических статьях М. Н. Муравьева, П. П. Чекалевского, Н. М. Карамзина, Н. П. Николева, и сентиментализм в итоге оформился как направление.

Но уже в 80-е годы, как доказывает Р. Нойхойзер, в произведениях некоторых сентименталистов появляются черты, предвещающие преромантическое течение, которое приобретает конкретные формы и выражение на рубеже веков. Меняется взгляд на человека. Сентиментализм, в противовес классицизму, провозгласил его ценность вне зависимости от социальной принадлежности, но само представление о человеке оставалось еще во многом абстрактным и моралистическим с филантропической окраской. Индивидуум был связан своим социальным положением, и семей-

---

[15] См. обзоры разных точек зрения: Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., 1977, с. 3—18; Кочеткова Н. Д. Русский сентиментализм. Итоги и проблемы изучения. — Русская литература, 1978, № 2, с. 222—230; Smith G. S. Sentimentalism and Preromanticism as terms and concepts. — In: Russian literature in the age of Catherine the Great. Oxford, 1976, p. 173—184 (обзоры Н. Д. Кочетковой и Д. С. Смита включают рассмотрение книги Р. Нойхойзера).

[16] Русские переводы применяемых Р. Нойхойзером терминов в известной мере условны, как, впрочем, и сами эти термины, поскольку movement и trend в данном контексте синонимичны.

[17] Эти определения более четко сформулированы в докладе Р. Нойхойзера «Periodisation and classification of sentimental and preromantic trends in Russian literature between 1750 and 1815» (in: Canadian contributions to the Seventh International congress of Slavists. The Hague, 1973, p. 15).

lib.pushkinskijdom.ru

ные узы составляли важный мотив в литературе сентиментализма. Писатель-преромантик использовал те же связи как исходный момент, но его индивидуалистический герой вступал в противоречие с ними. не признавая их законов и ограничений: граница между добром и злом стиралась.

В преромантизме возникает интерес к народному творчеству, новые представления о национальном и индивидуальном своеобразии, о значении человеческого гения. К числу факторов, сыгравших роль в формировании русской преромантической литературы, Р. Нойхойзер относит масонские воззрения на природу и человека, произведения английских поэтов Томсона, Юнга, Грея, «Поэмы Оссиана» Макферсона, различные сочинения немецких писателей от Гете и Шиллера до Шеллинга и Жан Поля, а также французских романистов от Мерсье до мадам де Сталь и Шатобриана. Р. Нойхойзер обнаруживает ранние преромантические мотивы уже в произведениях А. М. Кутузова и М. Н. Муравьева середины 1770-х годов, а также Н. М. Карамзина до 1795 года (в дальнейшем, считает Р. Нойхойзер, Карамзин, напуганный событиями французской революции, вернулся к сентиментальному эстетизму с моралистическим оттенком). С точки зрения преромантических тенденций рассматривается деятельность членов «Дружеского литературного общества» и «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» и, наконец, творчество в первое десятилетие XIX века трех молодых писателей: В. Т. Нарежного, Н. И. Гнедича и Д. В. Давыдова, которых Р. Нойхойзер безоговорочно относит к «преромантическим авторам».

Таковы в общих чертах основные положения книги «На пути к эпохе романтизма». Монография подразделяется на пять частей. Части делятся на главы, весьма разнообразные и богатые фактическим материалом. Здесь рассматриваются и главные литературные жанры, разрабатывавшиеся сентименталистами и преромантиками, и переводная литература в России исследуемого периода, и основные философские течения, получившие литературный отклик, и влияние масонских воззрений на литературу, и т. д. и т. п. Автор широко осведомлен в русской научной литературе — и дореволюционной, и советского времени. И хотя он, как мы уже отмечали, не ставит своей целью последовательное изложение истории русской литературы, тем не менее, благодаря богатству фактического материала, значительная часть которого появляется на английском языке впервые, книга Р. Нойхойзера сможет дать представление о развитии русской литературы в рассматриваемый период читателям, не владеющим русским языком.

Следует, однако, заметить, что исследованию Р. Нойхойзера присуща некоторая методологическая непоследовательность. Хотя теоретически автор признает зависимость литературы от общественной жизни, этот взгляд почти не получает практического воплощения, когда он переходит к изложению материала. Он движется в основном в сфере «чистых» идей: литературные принципы связываются с философскими концепциями, но не «заземляются» в конкретных условиях общественной обстановки. Поэтому и восприятие инонациональных литературных и философских влияний трактуется нередко механически. Р. Нойхойзер зачастую просто констатирует, что то или иное западноевропейское произведение было переведено на русский язык, и этим ограничивается. Как оно, это произведение, трансформировалось на русской почве, как переосмыслялось (ведь в XVIII веке границы перевода и переделки были весьма неопределенными), этого мы из книги Р. Нойхойзера не узнаем. В итоге, хочет ли этого автор или не хочет, получается впечатление пассивного восприятия русской литературой XVIII века тех или иных западноевропейских влияний, за которым исчезает ее национальное своеобразие.

Мы указывали на хорошую осведомленность автора в научной литературе вопроса. Но иногда оказывается, что он ограничивается знакомством с этой литературой и соответствующими библиографическими указателями. Сами литературные памятники, русские издания рассматриваемого периода остаются нередко вне поля его зрения. А это мешает подчас правильной оценке литературных фактов, приводит к смещению исторической перспективы.

Чтобы пояснить, что мы имеем в виду, ограничимся одним примером, более нам близким. Завершая раздел, посвященный распространению творчества Шекспира, Р. Нойхойзер пишет: «Во втором десятилетии XIX века, на пороге романтизма в России, на русском языке уже существовало значительное число шекспировских пьес. Имелись полные переводы „Ричарда III“, „Юлия Цезаря“, „Гамлета“, „Макбета“, „Отелло“ и „Короля Лира“, были переведены отрывки из „Ромео и Джульетты“, „Бури“ и „Троила и Крессиды“, не считая многочисленных отрывков из тех пьес, которые уже были доступны в полном переводе» (с. 102). Таким образом создается впечатление о достаточно широком знакомстве с Шекспиром образованного русского общества начала XIX века, а именно это стремится доказать Р. Нойхойзер. И формально он как будто прав. Однако если учесть, что вышедший в 1787 году анонимный перевод «Ричарда III» стал к этому времени библиографическим раритетом, что книги карамзинского перевода «Юлия Цезаря» (1787) были еще в 1794 году уничтожены вместе с другими изданиями типографии Новикова, что «Гамлет», «Отелло» и «Король Лир» были представлены русскими переложениями французских классических переделок Дюсиса, а из переведенной П. А. Корсаковым такой же переделки «Макбета» вследствие цензурных трудностей были напечатаны лишь три небольших отрывка, то станет

lib.pushkinskijdom.ru

ясно, что утверждение о «доступности» Шекспира русским читателям этого времени нуждается в серьезных оговорках. Подобные нарушения исторической перспективы допускаются и в других случаях.

В книге Р. Нойхойзера можно встретить некоторые противоречивые утверждения и неточности. Так, М. Н. Муравьев на с. 14 назван «сентименталистом позднего периода», а на с. 73 — «ранним русским сентименталистом». Произведение Н. И. Гнедича «Мориц, или Жертва мщения» на с. 227 определяется как драма (ошибочно), а на с. 228 — как роман (правильно). Р. Нойхойзер ошибочно отождествляет изданные Макферсоном «Отрывки древней поэзии» (1760) с «Поэмами Оссиана», а также приписывает Макферсону оссианические сочинения Э. Гарольда и Д. Смита, русские переводы которых выходили в 1803 и 1810 годах (см. с. 130). На с. 193 Андрей Кайсаров неверно назван Александром, а на с. 129 Д. М. Шарыпкин — Шарыкиным. В общем, однако, Р. Нойхойзер ошибается сравнительно редко (это особенно бросается в глаза при сравнении его с Г. Барраттом).

Вряд ли можно считать, что предложенная Р. Нойхойзером схема убедительна и адекватно отражает основные пути развития русской литературы 1750—1815 годов. Достаточно сказать, что вне пределов исследования осталось творчество таких крупнейших писателей этого времени, как Державин, Радищев, Крылов. Тем не менее обилие и широта привлеченного материала русской и западноевропейских литератур и философии, множество верных и тонких наблюдений делают книгу «На пути к эпохе романтизма» ценным подспорьем для исследователей, которые вновь обратятся к решению поставленной в ней задачи.

Тема третьей из рассматриваемых нами книг относится уже к совсем иной эпохе. Это «Достоевский и Диккенс. Исследование литературного влияния», автором которого является профессор Йоркского университета в Торонто Н. М. Лари.[18]

Популярность Диккенса в России, его значение для русской литературы общепризнаны. Сама тема «Достоевский и Диккенс» не раз уже привлекала исследователей и в нашей стране и за рубежом.[19] И Н. М. Лари хорошо знает соответствующие работы, опирается на них, иногда полемизирует с их авторами. При всем этом его исследование вполне самостоятельно и оригинально.

Достоевский был внимательным читателем современной ему западной литературы, которую он воспринимал не пассивно, но своеобразно преломлял в своем творчестве. Н. М. Лари цитирует известные слова русского писателя из статьи «Смерть Жорж-Занда» («Дневник писателя» за 1876 год): «. . . всякий поэт — новатор Европы, всякий, прошедший там с новою мыслью и с новою силой, не может не стать тотчас же и русским поэтом, не может миновать русской мысли, не стать почти русскою силой». И это декларативное суждение приобретает для исследователя ключевое значение. Он хочет понять, каким образом Диккенс становился «русскою силой» в творчестве Достоевского. Поэтому задача автора не ограничивается тем, чтобы определить конкретные произведения или образы, созданные английским романистом и нашедшие отклик у Достоевского; ему важно установить те идейные тенденции, художественно воплощенные, которые Достоевский обретал у Диккенса, чтобы приложить их на родной почве. Н. М. Лари приходит к заключению, что «желание спасти и возродить общество — вот что делало романы Диккенса особо интересными для него» (с. XIII).

Диккенс, утверждает исследователь, в поисках путей улучшения общества стремился понять современную ему действительность во всей полноте ее явлений и связей. Это проявлялось, в частности, в многообразии созданных им характеров — ярких, типичных, глубоко национальных. Достоевский, создавая своих героев, тоже хотел через них понять и объяснить свою страну — Россию. «Поэтому неудивительно, — пишет автор, — что многие его характеры, в которых проявилось влияние Диккенса, представлены совершенно русскими» (с. 160). И на протяжении всей своей работы исследователь старается показать, как видоизменялись под пером Достоевского диккенсовские герои, становясь тем самым действенными участниками русской жизни.

Такова принципиальная установка Н. М. Лари, обусловившая убедительность его исследования. Свою работу он начинает обзором сведений, свидетельствующих о знакомстве Достоевского с творчеством английского романиста. Сведения эти, надо сказать, довольно скудны, и они не позволяют точно определить, с какими именно произведениями Диккенса мог знакомиться Достоевский по русским, а также французским и немецким переводам (поскольку английским языком он не владел). Однако некоторые замечания в письмах Достоевского позволяют полагать, что творчество

---

[18] Lary N. M. Dostoevsky and Dickens. A study of literary influence. London—Boston, 1973, XVIII+172 p.

[19] См., например: Катарский И. Диккенс в России. Середина XIX века. М., 1966, с. 357—401 (глава VIII — «Диккенсовские мотивы в творчестве Достоевского 40—50-х годов»); Реизов Б. Г. К вопросу о влиянии Диккенса на Достоевского.— В кн.: Язык и литература, т. V. Л., 1930, с. 253—270; Futrell M. H. Dostoevsky and Dickens. — English Miscellany, 7. Rome, 1956, p. 41—89; Fanger D. Dostoevsky and romantic realism: a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol. Cambridge, Mass., 1965.

lib.pushkinskijdom.ru

английского писателя было ему известно в достаточной мере полно. И Н. М. Лари исходит из этого предположения, соблюдая, впрочем, известную осторожность (он даже сам указывает: «При обращении с литературными параллелями необходима осторожность» — с. 131). В ряде случаев он не настаивает на том, что Достоевский, создавая образ того или иного героя, опирался на соответствующий образ у своего английского предшественника, но старается выявить типологические схождения между двумя рассматриваемыми образами и в то же время установить и объяснить различия между ними.

Структурной основой исследования Н. М. Лари служит эволюция Достоевского от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых», и он стремится выяснить, что мог почерпнуть русский писатель у Диккенса на каждом этапе своего творческого пути. Так, рассматривая «Бедных людей», произведение более других связанное у Достоевского с гоголевской традицией, исследователь старается показать, в чем Достоевский отходил от автора «Шинели» и в какой мере этот отход соответствовал идеям Диккенса. Он не находит каких-либо конкретных соответствий в «Бедных людях» и произведениях раннего Диккенса, но считает, что присущая последнему утопическая идея спасения отверженных обществом бедняков в братстве и христианской взаимопомощи была близка и молодому Достоевскому.

Но вера в возможность братства вскоре утрачивается Достоевским. Если в «Бедных людях» он показал конфликт между стремлениями и чаяниями героев и внешним миром, то в последующих произведениях писателя обнаруживается конфликт внутри человека, а благотворительность оказывается маской, скрывающей эгоистические интересы. Рассматривая эти произведения (гл. 3 — «Распадение братства»), главные из которых «Дядюшкин сон», «Неточка Незванова» и «Униженные и оскорбленные», Н. М. Лари отыскивает сюжетные и образные параллели у Диккенса и показывает, как они преобразовывались русским писателем, который использовал их главным образом в качестве отправной точки и далее развивал соответственно собственным идейно-художественным задачам. Наиболее ярко это, пожалуй, проявляется в анализе образа Нелли из «Униженных и оскорбленных», зависимость которой от одноименной героини романа Диккенса «Лавка древностей» давно уже отмечалась в литературоведении.[20]

Центральное место в монографии занимают две главы, посвященные роману «Идиот» (глава 4 — «„Идиот": мелодрама и идеал»; глава 5 — «„Идиот": действительность») и составляющие по объему треть всей книги. Этот роман, считает Н. М. Лари, отразил предпринятые Достоевским поиски путей возрождения родной страны, и Диккенс при этом играл большую роль; в его творчестве исследователь находит прообразы многих персонажей «Идиота» и прежде всего центральных героев — Мышкина и Настасьи Филипповны. Последнюю Н. М. Лари сближает с Эдит, второй женой мистера Домби, замужество которой явилось корыстной сделкой, инспирированной ее матерью. Зависимость эта, полагает исследователь, возможно, и не осознавалась Достоевским. Н. М. Лари показывает различие творческого метода обоих писателей: Диккенс не смог довести до конца конфликт психологически и сошел на морализацию, тогда как Достоевский дал ему полное драматическое развитие. Подобным образом рассматривается связь Мышкина с Пиквиком (на эту связь указывал сам автор «Идиота») как две попытки создания идеального героя. Оба они наделены детской душою, открытой миру, свободной от житейского практицизма, и оба сталкиваются с царящим вокруг страданием. Этот конфликт решается по-разному: у Диккенса противоречия ослабляются, по-детски незапятнанное виденье мира берет верх (Н. М. Лари подчеркивает, что такой конец был возможен лишь в раннем творчестве писателя); герой Достоевского кончает безумием: надежда на воскрешение мира рушится.

Подобные сопоставления производятся и по отношению к второстепенным героям «Идиота»: генерал Епанчин сравнивается с Миглзом из «Крошки Доррит», Иволгин — с Микобером из «Дэвида Копперфилда» и с Вильямом Дорритом. Следует отметить, что персонажи Диккенса, увиденные как бы сквозь призму Достоевского, оказываются сложнее и глубже, чем они представляются при непосредственном знакомстве с ними. Особенно это можно сказать об образе Пиквика, как он раскрыт в книге Н. М. Лари.

Но исследователь не ограничивается сравнением героев. В специальном разделе («„Крошка Доррит" и российские условия») он сопоставляет изображение социальной действительности в целом в «Идиоте» и в «Крошке Доррит» с описанным там Министерством Волокиты и приходит к заключению, что Диккенс был настроен более реформистски, тогда как Достоевский объективно приходил к более радикальным выводам, хотя, возможно, против собственного желания. Такое заключение автора правомерно. Зато совершенно неубедительной и неприемлемой представляется нам его попытка

---

[20] См., например: Берков П. Диккенс в России. — **Лит. энциклопедия**, т. III. 1930, стлб. 305. Следует отметить, что в этой главе более, чем в других, Н. М. Лари использует работы своих предшественников, особенно И. М. Катарского, исследование которого в соответствии с хронологическими границами его монографии «Диккенс в России» доведено до начала 1860-х годов.

lib.pushkinskijdom.ru

обнаружить в романе «Идиот» (по аналогии с «Медным всадником») аллегорию исторических судеб России, где Настасья Филипповна толкуется как олицетворение старой души страны, Аглая — новой души, а Мышкин — как носитель просвещения Руси и т. п.

Сопоставление героев Достоевского и Диккенса продолжается в главе, посвященной роману «Бесы», который Н. М. Лари рассматривает как изображение всеобщего распада. Ставрогин сравнивается со Стирфортом из «Дэвида Копперфилда»,[21] Петр Верховенский — с негодяями из «Барнеби Раджа» Гэшфордом и Джоном Честером. В Степане Трофимовиче Верховенском исследователь находит типологическое сходство с Микобером и Вильямом Дорритом, но указывает, что в данном случае (в отличие от случая с Иволгиным) это сходство носит слишком общий характер. Попутно Н. М. Лари отмечает, что Степан Трофимович представляет то поколение, которое первое ввело в Россию Диккенса.

В последней главе автор рассматривает роман «Братья Карамазовы» как воплощение поисков Достоевским путей спасения для своей страны. Здесь исследователь уже не обнаруживает каких-либо образных параллелей с героями Диккенса и только отмечает сходство в общей устремленности творчества обоих писателей. В целом книга «Достоевский и Диккенс» представляется нам полезным вкладом в изучение как творчества Достоевского, так и русско-английских литературных связей XIX века.

Мы рассмотрели книги трех канадских русистов. Они различаются между собой и тематически, и жанрово, и методологически, и своими достоинствами и недостатками. Но все они представляют несомненный интерес для специалистов (даже книга Г. Барратта, при всех ее пороках, далеко не бесполезна). В то же время, адресованные в первую очередь англоязычным читателям, они способствуют международному распространению сведений о русской литературе. А взятые вместе, они свидетельствуют, что русистика Канады развивается, и можно надеяться, что в этой территориально далекой от нас стране и впредь будут появляться новые полезные исследования, посвященные нашей литературе.

Л. Н. НАЗАРОВА

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О И. С. ТУРГЕНЕВЕ ВО ФРАНЦУЗСКОМ БЮЛЛЕТЕНЕ*

В октябре 1977 года в Париже вышел первый номер бюллетеня, подготовленный к печати и изданный «Обществом друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран». В редакционной статье (p. 5—8) президента Общества А. Лесена (A. Le Cesne), открывающей новое издание, кратко изложена история возникновения Общества и сказано о его целях и задачах. Идея создания этого общества не была новой, так как еще в 1933 году Алиса Виардо, внучка Луи и Полины Виардо, основала артистическое интернациональное общество под названием «Виардо—Тургенев». Она была его президентом-учредительницей. В 1952 году А. Виардо открыла Дом Малибран артистического интернационального общества.

В 1976 году Т. Звигильская предложила организовать новое общество: «Друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо, Марии Малибран». Этот проект был одобрен А. Звигильским и А. Виранком.

В заключение Лесен сообщает, что Общество предполагает в дальнейшем познакомить читателей бюллетеня со всеми великими людьми, которые были друзьями И. Тургенева, П. Виардо и М. Малибран. Он выражает уверенность, что каждый найдет в статьях, которые появятся, интересные документы, получит удовольствие, приобщаясь к деятельности тех, для кого эта деятельность была смыслом всей их жизни.

Следующая статья (p. 9—16) А. Фитцлайн (A. Fitzlyon) — о загадочном произведении Тургенева, его романе «Жизнь для искусства», посвященном Полине Виардо. О нем уже были работы в советских изданиях. Английская исследовательница, опираясь на своих предшественников,[1] вновь ставит вопрос о том, существовал ли и

---

[21] Сравнению этих двух героев посвящена специальная статья: K a t k o v G. Steerforth and Stavrogin. On the sources of The Possessed. — The Slavonic and East European Review, 1949, vol. XXVII, p. 469—488. Н. М. Лари частично опирается на эту статью, но в основном полемизирует с заключениями Каткова.

* Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran, Paris, 1977, N 1, octobre.

[1] См.: Д о р н а х е р Клаус. И. С. Тургенев и его «Жизнь для искусства». — В кн.: И. С. Тургенев (1818—1883—1958). Статьи и материалы. Под ред.

lib.pushkinskijdom.ru

сохранился ли этот роман Тургенева, где его следует искать. Она приходит к выводу, что рукопись романа «Жизнь для искусства», по всей вероятности, находится в частном владении у потомков Марианны Дювернуа (младшей дочери П. Виардо), так как именно эта часть наследства знаменитой певицы до сих пор еще не поступила ни в одно из архивохранилищ Франции и содержание ее остается поэтому неизвестным.

О французских писателях в их неизданной переписке с Тургеневым идет речь в статье (p. 17—29) А. Звигильского (A. Zviguilsky). В ней впервые опубликованы в оригинале отрывки из неизвестных писем к русскому писателю его современников-французов. Это писатели Э. Гонкур, Ж. Санд, Э. Золя, А. Франс, искусствовед. историк и литературный критик И. Тэн, историк Ж. Мишле и др.

Для многих из этих писем характерна высокая оценка творчества Тургенева. Письма относятся к 1870-м—началу 1880-х годов, когда произведения Тургенева уже были переведены на французский язык. Особенно большой почитательницей Тургенева была, как известно, Ж. Санд. 1 апреля н. ст. 1875 года она писала Тургеневу: «Наибольшее удовольствие доставил мне очаровательный рассказ о Пунине. . . Это еще один шедевр. Как любят ваших героев! Какие они правдивые и трогательные! Говорят, что вы реалист, что неверно, потому что вы, прежде всего, великий поэт; но если ваши портреты принадлежат реализму, то я за эту школу в вашем понимании и я не вижу иных образцов для подражания» (p. 24).

Приводим также в переводе на русский язык отрывок из письма к Тургеневу Э. Гонкура от 3 апреля н. ст. 1872 года. Прочитав сборник «Nouvelles moscovites» (1869), экземпляр которого он получил от автора, Э. Гонкур писал Тургеневу: «Благодарю за прекрасное, самобытное сочинение, с которым вы меня познакомили. — Как живо изображены ваши московиты и с какой художественной, тонкой и вместе с тем суровой правдивостью вы сумели нам их показать» (p. 19).

Комментируя это письмо, А. Звигильский указывает (на основании титульного листа), что в сборнике «Nouvelles moscovites» были помещены в переводе на французский язык, выполненном П. Мериме, «Жид», «Петушков», «Собака», «Призраки» и в переводе самого автора — «Ася», «Бригадир» и «История лейтенанта Ергунова» (p. 28).[2]

Из письма Ж. Мишле к Луи Виардо от 26 декабря 1872 года, опубликованного в статье А. Звигильского (p. 22), становится известным, что автор «Истории XIX века» просил консультации у Тургенева по вопросу, связанному с историей России (в частности, с временем царствования Павла I). А. Звигильский пишет, что просьба Мишле была передана Тургеневу, который в свою очередь обратился за содействием к молодому историку С. К. Кавелиной.[3] В статье указано, что в Париже хранится пять неопубликованных писем Ж. Мишле к Тургеневу (три в Национальной библиотеке и два в коллекции А. Лесена) (p. 29).

Большую пользу извлекут исследователи творчества Тургенева, ознакомившись с примечаниями к статье А. Звигильского (p. 28—29), в которых содержатся указания на работы французских и зарубежных ученых, на французские архивохранилища и частные коллекции, где хранятся те или иные из документов, о которых идет речь.

К сожалению, французскому исследователю, очевидно, неизвестны некоторые специальные издания, вышедшие в Советском Союзе и посвященные интересующему его вопросу.[4]

В небольшой статье (p. 30—36) Т. Звигильской (T. Zviguilsky) впервые публикуется (в оригинале, с воспроизведением факсимиле, а также во французском переводе) письмо С. К. Кавелиной (1851—1877) к Тургеневу от ‹конца марта› 1871 года (в связи со столетием со дня смерти этой корреспондентки писателя). Тон письма, дружеский и шутливый, свидетельствует о добрых и простых отношениях между Тургеневым и С. К. Кавелиной, автором исторических трудов (в том числе по истории России второй половины XVIII века), а также большой статьи о романе Тургенева «Новь». В статье, предшествующей публикации письма, Т. Звигильская ссылается на материалы един-

---

акад. М. П. Алексеева. Орел, 1960, с. 184—192; Зильберштейн И. Неизвестные рукописи Тургенева. — Литературная газета, 1968, 16 окт., № 42.

[2] По-видимому, А. Звигильскому осталась неизвестной статья Р. М. Гороховой «К истории издания сборника Тургенева „Nouvelles moscovites“», которая несколько проясняет и уточняет вопрос о переводчиках в результате тщательного изучения писем П. Мериме к Тургеневу и Тургенева к издателю Ж. Этцелю (см.: Тургеневский сборник, I. М.—Л., 1964, с. 257—269).

[3] См. письмо Тургенева к С. К. Кавелиной от 21 декабря 1872 (2 января 1873) в кн.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Письма в 13-ти т., т. X. М.—Л., 1965, с. 50.

[4] См., например: Ладарпя М. Г. 1) И. С. Тургенев и классики французской литературы. Сухуми, 1970, 156 с.; 2) Живые ключи дружбы. (К вопросу о личных и творческих связях И. С. Тургенева и Ж. Санд). Сухуми, 1976, 120 с.; Прийма Ф. Я. Русская литература на Западе. Л., 1970, 258 с. и др.

lib.pushkinskijdom.ru

ственного исследования о С. К. Кавелиной (в замужестве Брюлловой), вышедшего в Советском Союзе.[5]

Вот начало публикуемого письма С. К. Кавелиной к Тургеневу, который знал свою корреспондентку еще ребенком:

«Послание Ваше я получила, Иван Сергеевич, и, конечно, очень, очень ему обрадовалась, тем более, что не ожидала от Вас такого быстрого и аккуратного исполнения данного обещания.

Только как Вам не стыдно так позорно бежать от холеры, которой теперь уже и нет вовсе, как не грешно бежать от друзей, которые ждали и Вас, и Ваши повести с лихорадочным нетерпением» (р. 35).

В публикации А. Виранка (A. Virenque) опубликовано письмо Полины Виардо к графу Матвею Ю. Виельгорскому от 10 мая—4 июля 1848 года. В этом письме — искренний и взволнованный отзыв певицы о Тургеневе (поводом явились какие-то клеветнические слухи о писателе, которые были сообщены Виардо ее корреспондентом). Приводим перевод отрывка из письма П. Виардо:

«Не правда ли, вы получили мое письмо, в котором я отвечала на мерзкую сплетню, распространившуюся в С.-Петербурге касательно Тургенева? Я протестую против этого изо всех сил, это достойный, добрый и честный молодой человек, которого мы любим все, как если б он был член нашей семьи. Вот уже четыре года, как мы его близко знаем, и я уверяю Вас, что он не способен совершить ни малейшего поступка, который не был бы великодушным и прекрасным — потому что он благородный и честный человек. То, что Вы мне сказали о нем, так нас оскорбило и огорчило, что, по совету моего мужа, я поспешила предупредить его, дабы он принял меры к тому, чтобы заставить замолчать своих клеветников, опровергнув их клевету» (р. 38—39).

А. Звигильский (он — автор некоторых примечаний к публикации А. Виранка) полагает, что в этом письме идет речь о фельетонах Ф. В. Булгарина, напечатанных в «Северной пчеле» в связи с появлением в «Современнике» рассказа «Льгов» (из «Записок охотника»).

Вряд ли, однако, А. Звигильский прав в этих своих предположениях. В обоих фельетонах Булгарина содержатся выпады не только против Тургенева — автора «Записок охотника», но и против произведений писателей натуральной школы вообще, в частности Гоголя. «Чему бы юноша поучился в этой смеси грязных картин с безграмотностью, или еще хуже, с искажением нашего прекрасного русского языка? Узнал ли бы он Россию из „Мертвых душ“, и полюбил бы сельскую жизнь из картин г. Тургенева?» [6] — писал Булгарин. Думается, что в письме П. Виардо, судя по отрывку, посвященному Тургеневу, речь идет совсем о другом, возможно, о какой-то светской сплетне нелитературного характера.

Письмо П. Виардо к Матвею Ю. Виельгорскому примечательно тем, что характеризует отношение П. Виардо и ее семьи к Тургеневу еще в ранний период их знакомства (первая встреча произошла, как известно, в Петербурге в 1843 году).

В рецензируемом бюллетене фототипически воспроизведено редкое издание — первая монография о П. Виардо, написанная ее бывшей ученицей Л. Торриги-Эйро.[7] Автор пишет о П. Виардо как певице, композиторе и педагоге. Упоминается и об «истинно артистических праздниках», которые П. Виардо устраивала на сцене маленького театра в своей вилле в Баден-Бадене. Ставились ее оперетты, текст к которым писал «знаменитый русский романист Тургенев». По мнению Л. Торриги-Эйро, две из этих оперетт — «Людоед» и «Последний колдун» — отличались «тонкостью и грацией музыкальных форм» (р. 56, 57). Говоря о П. Виардо — преподавательнице пения, автор монографии среди ее учениц из России называет, в частности, М. Л. Василенко (Левитон) и А. В. Панаеву-Карцову (р. 61, 62), которые, добавим, оставили воспоминания о своих встречах с Тургеневым.

Первый номер нового французского бюллетеня иллюстрирован фотоснимками писем к Тургеневу Ж. Санд, Ж. Мишле, С. К. Кавелиной, первой страницы нот («La chanson villageoise», музыка П. Виардо), титульного листа японской монографии о Тургеневе Seïro Sato с портретом писателя работы П. Виардо и др.

В разделе «Хроника» напечатана программа первого концерта, который был устроен «Обществом друзей И. Тургенева, П. Виардо и М. Малибран» в Париже 2 июня 1977 года в кинозале ЮНЕСКО (исполнялись музыкальные произведения М. Глинки, Ф. Шопена, Г. Гуно, Ф. Флотова, Доницетти, Россини и др.). Концерт имел большой успех. Там же демонстрировалась выставка изданий произведений Тургенева, а также книг и статей о нем французских и зарубежных авторов, фотографий П. Виардо в различных оперных партиях и документов, связанных с ее гастролями.

---

[5] См.: Статья С. К. Брюлловой о романе «Новь». Вступительная статья и публикация Н. Ф. Будановой. В кн.: Лит. наследство, т. 76, 1967, с. 277—320. (И. С. Тургенев. Новые материалы и исследования).

[6] Северная пчела, 1847, 12 ноября, № 257.

[7] M-me Pauline Viardot-Garcia. Sa Biographie, ses Compositions, son Enseignement. Conférence par m-me L. Torrigi-Heiroth, Professeur a l'Académie de musique de Genève, à la Salle de l'Athénée, le 8 Février 1901. Genève, 1901, 29 p.

lib.pushkinskijdom.ru

В заключительном разделе — «Библиография» (р. 76—77) — дан перечень французских переводов произведений Тургенева и его писем, изданных за последние годы во Франции, Англии, ГДР и в других странах, а также работ о нем (А. Моруа, А. Мазон, А. Гранжар и др.).

Т. М. ВАХИТОВА

ВОПРОСЫ МЕТОДА И МАСТЕРСТВА Л. ЛЕОНОВА В УЧЕБНЫХ ПОСОБИЯХ ДЛЯ ВУЗОВ*

Современное леоноведение обращается к исследованию наиболее сложных и спорных проблем творчества Леонова, связанных прежде всего с осмыслением особенностей метода и мастерства писателя. Не обходят этих проблем и книги, выходящие в жанре учебных пособий. Три из них, появившиеся в последние годы, несомненно привлекут внимание специалистов. Их авторы — В. П. Крылов, Р. Н. Порман, Е. Л. Лепешинская, — не ограничиваясь популяризаторскими задачами, стремятся донести до читателя результаты своих научных изысканий, найти новый подход к выявлению специфики эстетической программы Леонова, вводят в научный оборот недостаточно изученные его произведения.

Оригинальный художественный мир Леонова рассматривается в этих работах в каком-либо одном аспекте. Так, Р. Н. Порман сосредоточивает свое внимание на вопросах метода писателя, В. П. Крылов — на жанровом своеобразии его прозы и проблеме характера, Е. Л. Лепешинская — на эволюции его нравственно-философских воззрений. Остановимся несколько подробнее на каждой из этих работ.

В книге Р. Н. Пормана изучение метода ведется в трех направлениях: общетеоретическом, сравнительно-историческом и конкретно-аналитическом. Соответственно вся книга имеет три раздела, из которых два первых наименее удачны. Пытаясь проанализировать специфические особенности научного и художественного познания, автор ограничивается замечаниями частного характера или подменяет рассмотрение проблемы комментированием высказываний деятелей культуры о роли науки и искусства в жизни общества.

В первом разделе дан обзор критической литературы о Леонове, названы все важнейшие работы, в которых затрагивались проблемы мастерства писателя, но некоторые из них явно недооценены (например, книга В. А. Ковалева «Реализм Леонова», сборники «Творчество Леонида Леонова» и «Большой мир»). Степень изученности вопросов метода и мастерства писателя остается непроясненной.

Порман рассматривает «несколько определений» индивидуального метода Леонова: «символический реализм» (П. Марков), «реализм высшей точности» (В. Ковалев), «многоплановый реализм» (Л. Колобаева) — и, считая, что эти определения не выделяют главного в методе Леонова — «единства художественного и научного», выдвигает свое определение метода писателя — «научный реализм» (с. 20).

Надо сказать, что П. Марков использует термин «символический реализм» лишь для характеристики особенностей пьес Леонова, чтобы подчеркнуть роль символов в них.[1] В книге В. Ковалева термин «реализм высшей точности» (несколько перефразированное выражение Л. Леонова из его речи о Горьком) является описательным, частным определением, не претендующим на раскрытие сущности индивидуального метода художника.[2] Л. Колобаева имеет в виду лишь «многоплановость» стиля Леонова, наличие в нем разных стилевых пластов.[3] С чем же тут, собственно, спорить Р. Н. Порману, в противовес кому выдвигать «свое» определение метода писателя?

Особенности леоновских принципов художественного исследования действительности и способов ее отражения Р. Н. Порман выводит из пристрастия писателя к науке, к таким ее дисциплинам, как история, философия, математика, астрофизика, ботаника. Действительно, проблема влияния научных воззрений на эстетику Леонова существует. Известно, как внимателен писатель к научным достижениям, раздвигающим горизонты понимания мира человеком. Но Леонов прежде всего художник, и его интересуют лишь «мыслительные отходы науки», т. е. те философские

---

* Крылов В. П. Особенности типизации характеров в прозе Л. Леонова. Л., 1975, 169 с.; Порман Р. Н. Л. Леонов. Проблемы метода и мастерства. Пермь, 1976, 111 с.; Лепешинская Е. Л. Нравственный мир героев Леонида Леонова. Воронеж, 1977, 158 с.

[1] Марков П. А. Правда театра. М., 1965, с. 198.

[2] Ковалев В. А. Реализм Леонова. Л., 1969, с. 144.

[3] Колобаева Л. А. Стиль повести Л. Леонова «Evgenia Ivanovna». — Вестник МГУ, 1969, № 6, филология, с. 24.

lib.pushkinskijdom.ru

выводы из научных теорий, которые влияют на формирование и гуманистическое воспитание человеческой личности, которые помогают «*определиться* на карте человеческого прогресса, осознать — какую обобщающую перестройку вносит самое мимоходное, казалось бы, микрооткрытие в наше состояние. . .» [4]

В дальнейшем автор спецкурса не пытается серьезно и обстоятельно рассмотреть проблемы метода и подкрепить свою точку зрения анализом художественных текстов. Он лишь ссылается на некоторые высказывания Леонова («литература — это мышление», «писатель—мысль» и т. д.), чтобы доказать рационалистический, соизмеримый с научным характер мышления писателя. Эти рассуждения не совсем удачны, ибо писатель имеет в виду «разум эмоциональный». «Он на другом горючем, — считает Леонов, — чем разум рациональный».[5]

Упрощенно охарактеризовано в книге как отношение Леонова к наследию Достоевского, так и реальное соотношение творчества обоих художников: «Достоевский отрицал разум, просвещение, видел в них причину лжи и несправедливости жизни. Леонов спорит с ним» (с. 44). Представляя Достоевского ретроградом и мракобесом, а Леонова — поборником прогресса и просвещения, автор искажает реальный облик Достоевского, а у Леонова не замечает сложного отношения к прогрессу — ведь писатель высказывал опасение, что на больших «скоростях прогресса. . . любая песчинка может взорвать хрупкие шестерни турбины цивилизации».[6]

Более удачна заключительная часть книги, где рассматриваются на конкретном материале («Соть», «Скутаревский», «Русский лес») особенности раскрытия Леоновым внутреннего мира ученого, способы воссоздания характеров, жанровое своеобразие леоновских романов. Здесь есть любопытные наблюдения над текстами, можно отметить известную полноту в раскрытии темы искусства и науки в произведениях Леонова 30—50-х годов.

Спецкурс В. П. Крылова «Особенности типизации характеров в прозе Л. Леонова» посвящен изучению принципов леоновской характерологии, до настоящего времени подробно и обстоятельно не проанализированных. Основной методологический принцип работы В. Крылова — рассмотрение специфики структуры характеров в связи с жанровой природой леоновской прозы. Другими словами, автор исследует способы и принципы типизации характеров в философской прозе на материале творчества Леонова, что интересно и леоноведам и теоретикам литературы, изучающим философскую прозу.

Книга состоит из четырех разделов. В первом, вводном («Искусство высокой формы»), дается «краткий обзор хода и итогов изучения леоновского искусства в создании типических характеров. . .» (с. 4). В существующей литературе о творчестве писателя автор не обнаруживает единства в понимании индивидуально-типического и национально-исторического своеобразия его героев. Отмечая заслуги Б. И. Бурсова в исследовании творческой индивидуальности писателя, В. Крылов критикует его высказывание о том, что Леонов в первую очередь воплощает «русскую сущность советского характера», за его односторонность, полагая, что при таком понимании характера герой «прочно закрепляется в прошлом» (с. 15).

Во втором разделе («Прототипы и портреты») рассматривается процесс творческого переосмысления Леоновым первичного жизненного материала, объективных реальных впечатлений бытия, некоторые особенности его портретной живописи. Сам Леонов отрицает существование прототипов его героев: «Прототипов у меня, за редкими исключениями, не бывало» (с. 26). Этими исключениями являются образы Кулькова, Поли Вихровой, Марьи Сергеевны, врача Таланова. «Для уяснения особенностей типизации характеров наибольший интерес представляют не факты совпадения между героем и прототипом, — пишет В. П. Крылов, — а как раз напротив — несовпадения, моменты „отлета фантазии от действительности“, в которых, как подчеркивал В. И. Ленин „в Философских тетрадях“, отражается сложность процесса познания и те или иные особенности познающего субъекта» (с. 29). Далее В. Крылов иллюстрирует свое положение конкретным примером — Поля Вихрова и ее прототип.

Он вспоминает рассказ Леонова о том, как он в Газетном переулке Москвы в 1932 году встретил девушку: «. . . она была подобна утренней песне веселой лесной птицы. Во всем ее облике так светилась и сияла молодость, полнота безоблачного счастья, что я даже не помню, как образ ее сам собою вошел и остался в сознании. Я его вынашивал восемнадцать лет. . .» (с. 39). Автор спецкурса замечает, что образ Поли в романе только в экспозиции равен своему жизненному прототипу. «Во всем другом Поля уже ничем не напоминает *ту* девушку и самое себя в экспозиции романа. Контраст оказался настолько резким, что „первую“ Полю, естественную, жизнерадостную. . . критика сразу полюбила и приняла, а „вторую“ не только не приняла, но большей частью и не поняла» (с. 40). Прототип для Леонова существует лишь как

---

[4] Леонов Леонид. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1972, с. 310.

[5] Цит. по: Грознова Н. А. Леонов и Шолохов. — Русская литература, 1976, № 2, с. 81.

[6] Леонов Леонид. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10, с. 326.

lib.pushkinskijdom.ru

импульс, как намек на возможное воплощение дорогой идеи, художнического замысла. «Для осуществления своих творческих планов он вынужден подбирать натуру особую, интересную не в биографическом отношении и не своей социально-бытовой характерностью, а прежде всего и главным образом своей *духовностью*, способностью воплощать философские концепции автора. В ходе работы над произведением такая натура либо находится, либо создается экспериментальным способом. Последнее у Леонова является скорее всего правилом, а не исключением» (с. 45). Подробно проанализированы автором и некоторые другие примеры соотношения прототипа и образа.

Большое внимание уделяет В. Крылов искусству портретной живописи у Леонова. На материале повести «Белая ночь» автор разбирает типы и особые качества портретных зарисовок писателя. Он приходит к выводу, что в прозе Леонова существует два типа портретных зарисовок: разновидность живописно-описательного портрета, большими мастерами которого были Гоголь, Тургенев, Бунин, и психологический портрет толстовского типа. Однако эти типы усовершенствованы Леоновым, видоизменены в соответствии с законами философской прозы. Психологический портрет строится на отдельных «деталях-лейтмотивах, назначение которых состоит в том, чтобы оттенить духовно-идеологическую, общественную сущность героя» (портреты Курилова и Увадьева; с. 58). Отдельные штрихи живописно-описательного портрета насыщаются авторской оценкой и оттеняют, общественное, социальное лицо героя (портреты Омеличева и Аркадия Гермогеновича Похвиснева). Отмечены автором и особенности использования Леоновым разных типов портретов: живописно-описательный портрет «подходит для изображения статических характеров, а в том варианте, в каком он разрабатывается Леоновым, он открывает большие возможности для портретной характеристики героев пестрых, противоречивых и запутанных по складу своего характера» (Грацианский; с. 66). Психологический портрет цельных героев — Курилова, Увадьева, Вихрова — строится на крупных деталях, лишенных житейско-бытовой окраски.

Основной вопрос третьего раздела («Герой и время») — специфика связей леоновского героя с окружающей действительностью. Анализируя публицистику писателя, в частности его статьи, посвященные русским классикам, В. П. Крылов пытается выявить особенности интереса Леонова к различным сферам деятельности выдающейся личности. Он отмечает, что Леонов концентрирует внимание на «духовной стороне жизни писателя, которая берется. . . не в ее повседневном течении, содержании, как в очерках М. Горького, а раскрывается. . . в контексте духовной истории народа и требований современности» (с. 85). Такой принцип автор книги называет объемно-историческим и считает, что «в своих прозаических произведениях, как и в очерках о писателях, Леонов отказывается строить образ героя в обстоятельствах реально-бытовой повседневности» (с. 87). В этом утверждении настораживает некоторый оттенок излишней категоричности.

Реально-бытовое окружение в романах Леонова выписано довольно тщательно. В «Русском лесе», к примеру, герои существуют среди реальной обстановки: то в комнате Вари с ее незатейливостью, то в последнем прибежище Натальи Сергеевны с символически треснутым зеркалом, то среди походной мебели квартиры Вихровых, то на фоне таинственного интерьера апартаментов Грацианского и т. д. Леонов внимателен и к внешности своих героев (Поля предстает перед читателем в сарафане «осыпного» горошку и знаменитых туфлях-«рыжиках»), в его романе много и других бытовых реалий и подробностей. Герои Леонова не удалены от быта, они существуют в нем, как и все реальные люди, только занимают их проблемы не бытовые, а философские. И хотя они озабочены трудными философско-нравственными поисками, это не значит, что «больше мы не знаем ничего о том, какие другие нити связывают их с окружающей («текущей») действительностью» (с. 87). У Вихрова, к которому относится этот тезис В. П. Крылова, связи с действительностью как раз весьма обширные: и семейные, и дружеские, и общественные. Взаимодействие с миром у Вихрова осуществляется через науку и практику. Могут ли быть прочнее и обширнее нити, связывающие человека с жизнью? Специфика леоновского взгляда на героя состоит в том, что все связи его с действительностью вовлечены в сферу главного конфликта.

Нельзя согласиться и с другим утверждением В. П. Крылова: «Вихров долгим и трудным путем пришел в современность, но не для того, чтобы целиком раствориться в ней, а чтобы выполнить свой долг перед современниками и пойти дальше. Такие, как Вихров, условно говоря, не живут в современности, а только участвуют в ее преобразовании» (с. 87). Что значит «раствориться в современности» и куда можно двигаться дальше? Что за противоречие между «жизнью в современности» и «участием в ее преобразовании»? Это противоречие между личным и общественным? Между эмоционально-психологическими чертами героя и профессиональными? Но у Леонова подобного противопоставления не наблюдается. Наоборот, Леонов показывает, как профессиональная деятельность обусловливает специфику внутреннего мира человека, особенности его философских воззрений и эмоционально-волевых решений.

В четвертом разделе книги («Структура характеров») автор исследует типы леоновских героев — ученых, коммунистов-руководителей. В. П. Крылов подчеркивает в них «сочетание простонародности и яркой одаренности, простоты и благородства, скромности и невзыскательности, уважения ко всему земному и коренному — с одной

lib.pushkinskijdom.ru

стороны, и творческой силы интеллекта, философского размаха мысли — с другой» (с. 117). В. П. Крылов склонен объяснять особенности леоновского отношения к человеку стремлением писателя рассматривать сквозь человеческие судьбы главные философские конфликты времени. В. П. Крылов выделяет три типологические группы героев-интеллигентов в прозе Леонова: «Первую составляют герои, наиболее близкие к народу по складу своего мироощущения и нравственности (Скутаревский, Черимов, Вихров, Морщихин, Осьминов и другие), ко второй относятся герои, лишенные каких-либо корней в народе и противопоставившие себя народу (Лихарев, Ренне, Грацианскпй, Слезнев, Чередилов, Петрыгин и другие), в третью группу входят герои, которые могут и способны стать искренними соучастниками общенародной жизни, восприемниками нравственности и идеалов народа (инженер Бураго в «Соти», художник Федор Скутаревский в одноименном романе, хирург Илья Протоклитов в «Дороге на Океан»)» (с. 114). Народность, положенная в основу этой классификации, «выражает саму сущность. . . характеров, составляет зерно. . . личности, из которого вырастает все самое высокое и прекрасное. . .» (с. 114).

Путь постижения героев-коммунистов, по мнению В. П. Крылова, был у Леонова более сложен: «от непонимания — к восприятию по распространенной схеме, от него — к самостоятельному аналитическому исследованию характера большевика, после чего — к художественному синтезу. . .» (с. 134). Непонимание реального значения образов революционеров автор спецкурса находит лишь в ранней публицистике Леонида Леонова (газета «Северное утро», 1918 год). Большим успехом молодого писателя В. П. Крылов считает создание образа коммуниста «с натуры» — товарища Антона из «Барсуков». Он придерживается той точки зрения (кстати, уже высказанной ранее в печати),[7] что Леонов в пределах поставленной задачи обрисовал в этом романе характер коммуниста реалистически полно, точно и конкретно.

Наибольшее внимание уделяется в этом разделе анализу образов Увадьева и Курилова, причем этот анализ отличается свежестью трактовки, разнообразием приемов исследования, акцентом на наиболее спорных вопросах леоновской характерологии.

В заключение В. П. Крылов подчеркивает, что «особенность Леонова как прозаика состоит не в многообразии созданных им типов, а в силе и последовательности, с какими проявлены в них нравственные качества нового человека, дорогие и близкие художнику» (с. 161). В. П. Крылов выделяет основные принципы типизации, сформировавшиеся у писателя в результате его обращения к определенным типам человеческих характеров: «а) программность создаваемых характеров, предполагающая всестороннее аналитическое исследование прежде всего их содержательной основы; б) многоаспектное соотнесение в процессе типизации героев, принадлежащих к одной типологической группе; в) заострение и символизация черт характера, определяющих психический склад личности героя, являющихся ведущими» (с. 162—163).

Не считая эту классификацию исчерпывающей, В. П. Крылов обращает внимание читателей в первую очередь на «зависимость от идеи задуманного характера, от философской проблематики произведения и от целого ряда обстоятельств, располагающихся за пределами непосредственно данного текста» (с. 166).

Хочется отметить четкую структуру книги, научную доказательность, точность формулировок, что особенно важно в учебном пособии.

Книга Е. Л. Лепешинской как бы продолжает разговор об особенностях созданных Леоновым характеров, но в аспекте нравственном. Нравственный мир героев Леонова не подвергался специальному и тщательному обследованию, хотя в каждой работе о творчестве писателя раскрывались те или иные особенности их нравственных исканий. Поэтому тема работы Е. Лепешинской представляется весьма актуальной.

Автор книги на материале творчества Леонова 30—50-х годов («Скутаревский», «Дорога на Океан», «Взятие Великошумска», «Русский лес») выявляет присущие леоновским героям взгляды на мир, человека, специфику постижения «сокровенной человеческой сути», тайны человеческих взаимоотношений. Причем Е. Лепешинская зачастую предпочитает говорить не о главных героях произведений Леонова (их нравственно-философский абрис уже прояснен в критике) — ее интересуют групповые портреты персонажей, находящихся в сфере нравственных влияний главных действующих лиц. В первой главе автор размышляет о нравственных принципах Скутаревского и как бы проверяет их значимость, ценность, анализируя его отношения с сыном, Женей, Черимовым. В главе «Женщины в пути к Океану» Е. Лепешинская концентрирует внимание читателей книги на образах героинь романа «Дорога на Океан» — Марине Сабельниковой и Лизе Похвисневой. Раскрывая сложный духовный мир гордой и строгой Марины, хрупкой и артистичной Лизы, автор книги показывает, как Курилов вдохнул в них новую жизнь, вселил веру в то, что человек живет «радостью преодоленных несчастий».

Большое внимание уделено Е. Л. Лепешинской анализу духовной сферы героинь «Русского леса» (Поля, Варя, Елена Ивановна) в главе «Товарищи». И это не случайно.

---

[7] Бузник В. В. О первом романе Леонова («Барсуки»). — В кн.: Творчество Леонида Леонова. Л., 1969, с. 172—199.

lib.pushkinskijdom.ru

До настоящего времени в критике не отмечалось усиление «женской специфики» в романах Леонова. И хотя автор книги специально не исследует структурно-типологическую роль женских образов в прозе Леонова, все же привлекает внимание к этому аспекту изучения творчества писателя.

Работу Е. Л. Лепешинской отличает бережное отношение к леоновскому тексту: она тонко выявляет подтекст фразы, раскрывает символику, анализирует ассоциативно-метафорические ряды.

При всех достоинствах книги Е. Лепешинской следует отметить и некоторые существенные недостатки. Автор рассматривает нравственный идеал писателя как устоявшуюся, неизменную на протяжении всего творчества сумму взглядов, не отмечает ни изменений, ни усложнения в формировании леоновского идеала личности, ни эволюции в его нравственно-философских исканиях. Более того, Лепешинская стремится раскрыть главным образом те черты личности леоновских героев, которые проявляются лишь в сфере житейской и бытовой. Она пишет о «Скутаревском»: «От чего шел профессор и к чему он пришел в итоге (в смысле общественно-политическом), мы повторять не будем. Лучше еще раз вдуматься в незабываемые черты Сергея Андреевича Скутаревского и в его счастье» (с. 23). С этим нельзя согласиться, ибо трудное счастье леоновских героев всегда сопряжено с общественным признанием, общественным долгом, общественным идеалом. Можно было бы пожелать автору более внимательно отнестись к существующей научной литературе о творчестве Леонова, не бояться ссылаться на нее в необходимых случаях. И одновременно следовало бы более четко выявить свою точку зрения на сложные проблемы.

В заключение Е. Лепешинская, подводя итоги своим размышлениям о нравственных исканиях Леонова, обращается к вопросу о нравственно-философских традициях в его творчестве. Не углубляясь специально в эти сложные проблемы, она указывает на преемственную связь Леонова с Чеховым и Достоевским, Горьким и Макаренко, сопоставляет некоторые высказывания Леонова с отдельными положениями творческой программы Маяковского, Горького и Макаренко. Эти размышления носят частный характер и выглядят неубедительно, ибо не подкрепляются серьезным исследованием текстов. Так, Е. Лепешинская считает, что Леонова с Маяковским роднит «глубочайшая духовность, „глобальная" озабоченность людскими судьбами» (с. 121), с Горьким сближает «четкость в постановке вопроса о долге художника перед его временем, перед будущим» (с. 123), с А. С. Макаренко — «страстная ненависть» к шаблону (см. с. 132).

Очень упрощенно представлено отношение творчества Леонова к наследию классиков: «Чехов близок Л. Леонову там, где устами своих героев. . . громит претенциозную, самовлюбленную обывательщину» (с. 136); в Достоевском Леонову особенно дорога «требовательность нравственного творческого примера. В этом он очень близок к многократно высказанным мыслям А. Блока. . .» (с. 145; мы не говорим уже о погрешностях стиля, нередких в этой книге).

Изучение традиций в творчестве Леонова — наиболее «слабое» место леоноведения (что отражает методологическую неразработанность этой проблемы теорией литературы). Леонов — писатель широкой историко-литературной эрудиции, обладающий собственной глубоко продуманной литературно-эстетической программой, в которой обозначены точки соприкосновения с классическим наследством. Поэтому исследователям его творчества надо подходить к вопросу о традициях с бóльшим тактом, с большей осторожностью, с бóльшим пониманием характера новаторства Леонова.

Несмотря на отмеченные недостатки, выход в свет учебных пособий, посвященных крупнейшему советскому писателю, можно только приветствовать. Инициатива пединститутов Воронежа, Уфы, Петрозаводска заслуживает поддержки, ибо подобные издания способствуют приобщению студенчества к творчеству Леонова, более глубокому осмыслению читательской массой его оригинальной художественной системы, имеющей непосредственное влияние на эстетические воззрения современности. В то же время эти книги не лишены научной ценности и обогащают леоноведение интересными наблюдениями, фактами и гипотезами.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ДЕВЯТНАДЦАТАЯ НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

23—24 января состоялась XIX некрасовская конференция, организованная Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР совместно с Музеем-квартирой Н. А. Некрасова в Ленинграде.

В работе конференции приняли участие литературоведы многих городов нашей страны: Иванова, Ивано-Франковска, Калининграда, Коломны, Костромы, Ленинграда, Москвы, Орла, Петрозаводска, Уфы, Ярославля.

Во вступительном слове зам. директора ИРЛИ, канд. филол. наук В. Н. Баскаков определил очередные задачи, стоящие перед современным некрасоведением. Важнейшие из них: продолжение работы над Академическим собранием сочинений и писем Некрасова, подготовка которого осуществляется Институтом русской литературы, создание научной биографии и новой летописи жизни поэта.

Доклады и сообщения, прозвучавшие на конференции, касались различных сторон творческого пути Некрасова. Предметом анализа стали важнейшие черты некрасовской поэзии в целом: ее историзм, народность, сложные отношения с фольклором, характерные приметы стиля. Ряд выступлений был посвящен творческой истории отдельных произведений, текстологическим проблемам и наименее изученным фактам биографии поэта.

В докладе доктора филол. наук Ф. Я. Приймы (Ленинград) «Народность поэзии Некрасова» центральная проблема, выдвинутая ученым, исследуется многоаспектно. Ф. Я. Прийма показал преемственную связь между пушкинскими, лермонтовскими и кольцовскими образами, запечатлевшими народную жизнь, и образами Некрасова. Восприняв принципы литературной народности, обоснованные Белинским, Добролюбовым, Чернышевским, Некрасов существенно дополнил и развил их в художественном творчестве, опираясь на свои собственные жизненные наблюдения и опыт. Своеобразие решения эстетического аспекта народности прослеживается на отношении поэта к языку литературы, к народному юмору, к изображению национального характера. Самую существенную особенность народности Некрасова исследователь видит в ориентации на передовую мысль эпохи и лучшие классические традиции отечественной и мировой литературы, в естественной слитности с народным творчеством. Освоение народной темы в процессе постижения поэтом окружающей действительности стало важной вехой в развитии русского национального самосознания.

Малоизученная тема: «Афористичность некрасовского стиля» была поднята в докладе доктора филол. наук Л. А. Розановой (Иваново). Афористичность как свойство стиля, считает докладчица, присуща Некрасову на всем протяжении творческого пути. Ее корни не только в индивидуальности художника, но и в особенностях русской народной речи, в установке на «звучащее» слово, в устойчивом интересе поэта и его друзей (В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского) к проблеме сжатости.

Рассмотрев многие лирические стихотворения и сопоставив их с некоторыми поэмами, докладчица пришла к выводу, что афористичность была одним из «противовесов» повествовательности и «прозаичности» произведения, придавая последнему характер напряженности, остроты, художественной завершенности. Л. А. Розанова показала, как, используя афористические выражения для характеристики отдельных героев, поворотных моментов в их биографиях, жизненных ситуаций, вводя афоризм в качестве смыслового или психологического центра, Некрасов раздвинул и содержательную, общественную значимость поэзии. Афористичность стиля открывала новые возможности совершенствования метода, создания более емких и сложных понятийно-собирательных образов, в частности таких, как образы счастья, жизни, борьбы, Родины.

В докладе научн. сотр. ИРЛИ Т. С. Царьковой «Раннее творчество Некрасова и фольклор» впервые были исследованы связи между поэтикой зрелищного фольклора и выразительными средствами стихотворений Н. А. Некрасова 1840—1844 годов. Докладчица показала, как отразились в фельетонах и водевилях Некрасова сюжеты народной драматургии, выкрики уличных торговцев, зазывы балаганных дедов и раешников, а также наметила эволюцию принципов работы Некрасова с фольклорным мате-

lib.pushkinskijdom.ru

рналом этих жанров. Статья Т. С. Царьковой по теме доклада будет опубликована в одном из ближайших номеров журнала «Русская литература».

«Духовная драма Некрасова 1866—1867 годов как фактор творческого пути поэта» — тема доклада доктора филол. наук М. М. Гина (Петрозаводск). Касаясь сложного исторического периода — второй половины 1860-х годов, когда революционный натиск пошел на убыль, а широкое народное движение так и не возникло, когда после выстрела Каракозова свирепствовал террор и репрессии Муравьева-вешателя, докладчик прослеживает, как эти драматические страницы русской истории отразились в размышлениях и переживаниях Некрасова, нашедших выход в лирике 1866—1867 годов и «Сценах из лирической комедии „Медвежья охота“». При недостаточности документальных данных, отражающих духовную жизнь поэта той поры (письма, дневники, записные книжки), особое значение приобретает изучение творческой истории этих произведений.

Вопросы о судьбах, традициях и возможностях русского освободительного движения, о преемственности между 40-ми и 60-ми годами в сознании поэта связывались с уяснением своего места в жизни и литературе. Духовная драма Некрасова — важнейший фактор, в значительной мере определивший творчество 1870-х годов — последнего, заключительного периода его литературной деятельности.

Проблема взаимосвязей Некрасова-прозаика с «массовой» беллетристикой 20—40-х годов XIX века была поставлена в докладе аспиранта ИРЛИ В. И. Мельника «История одного сюжета». Автор опровергает утверждение о том, что вся ранняя проза Некрасова не имеет соприкосновений с литературной традицией. Широко распространенный сюжет о человеке «без вакансии», без места в жизни связывает такие произведения, как «Бедный Макар» П. Л. Яковлева, «Бедовик» В. И. Даля, «Двадцать пять рублей» Н. А. Некрасова, «Сто рублей» Я. П. Буткова, «Запутанное дело» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Этот сюжет рассматривается в его эволюции, как движение ко все более ясной и сознательной социальности, от «нравоописательности» П. Л. Яковлева до антропологической социальности М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Исследованию сюжетных параллелей к стихотворению Некрасова «Огородник» было посвящено сообщение канд. филол. наук В. Э. Вацуро (Ленинград). Не исключая фольклорные источники и влияние поэзии Кольцова, В. Э. Вацуро подчеркнул новеллистическое начало в стихотворении Некрасова. Исследователь высказывает предположение об использовании и творческом переосмыслении Некрасовым сюжетной канвы главы «Перстень» из повести В. А. Соллогуба «Тарантас».

В докладе доктора филол. наук А. М. Гаркави (Калининград) «Стихотворение Некрасова „Блажен незлобивый поэт. . .“ в литературной полемике середины XIX века» по-новому прокомментированы отклики на некрасовское стихотворение, содержащиеся в статьях Н. Г. Чернышевского («Очерки гоголевского периода русской литературы») и А. В. Дружинина («А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений»). Выясняется, что в этих статьях было гораздо больше связанных с некрасовским стихотворением строк, чем считалось до сих пор. Оба критика, при явной противоположности их общественных позиций, рассматривали стихотворение как порожденное борьбой «пушкинского» и «гоголевского» направлений в русской литературе. Прототипами «незлобивого поэта» и поэта-сатирика они считали Пушкина и Гоголя, однако придавали этим образам обобщающий смысл как воплощению представлений о поэте-художнике и поэте-гражданине. Такая трактовка была подготовлена суждениями Белинского о Пушкине и Гоголе (в частности, в статье Белинского о «Мертвых душах» по поводу брошюры К. Аксакова). Докладчик считает, что статьи Белинского следует причислить к источникам некрасовского стихотворения.

В процессе работы над журналистикой 1840—60-х годов канд. филол. наук Ю. В. Лебедеву (Кострома) удалось выявить новые интересные факты для комментария к поэме «Кому на Руси жить хорошо». Его сообщение было посвящено источникам некоторых образов в поэме. Так, образ Павлуши Веретенникова, утверждает докладчик, мог возникнуть в сознании поэта на основе прямых ассоциаций с публицистом «Московских ведомостей» Петром Федоровичем Веретенниковым, публиковавшим в этой газете в 1840-х годах ежегодные описания Нижегородской ярмарки. А для известных стихов из главы «Сельская ярмонка» о зловещих ситцах («А ситцы те французские — Собачьей кровью крашены!») Некрасов использовал материалы журнала «Русская речь» (1861, № 1), где сообщалось о действительно существовавшем в Вятской губернии поверии, носительницей которого выступает у поэта «старообрядка злющая».

Особую группу докладов по текстологии и атрибуции составили шесть выступлений (В. А. Громова, Г. В. Краснова, Б. В. Мельгунова, О. В. Ломан, В. Г. Прокшина и М. В. Теплинского).

Канд. филол. наук В. А. Громов (из Орла) свой доклад «Некрасов и Тургенев в период „Накануне“ и после „Отцов и детей“» посвятил выяснению сложной обстановки, возникшей в редакции «Современника» в начале 1860 года. По мнению докладчика, беллетризованный рассказ А. Я. Панаевой о драматических обстоятельствах появления статьи Добролюбова «Когда же придет настоящий

lib.pushkinskijdom.ru

день?» не выдерживает проверки фактами, изложенными ранее в воспоминаниях Н. Г. Чернышевского. Некрасов в этой ситуации полностью разделял точку зрения своих идейных соратников, проницательно увидевших в «Накануне» художественный пролог к той идейной борьбе, эпицентром которой вскоре стала проблематика «Отцов и детей». В. А. Громовым была предпринята попытка атрибуции Н. А. Некрасову критической статьи о романе Тургенева «Накануне», напечатанной в «Московских ведомостях» в 1860 году (№№ 99—100) и подписанной: «Н. Некрасов». Эта статья уже привлекала внимание некрасоведов. М. М. Гин высказывал некогда предположение о принадлежности ее Н. А. Некрасову, но впоследствии атрибутировал статью Н. П. Некрасову — филологу, сотрудничавшему в этой газете. Докладчик привел дополнительные, косвенные доказательства авторства Н. А. Некрасова, которое все же остается спорным.

В докладе «О тексте поэмы Некрасова „Современники“» доктор филол. наук М. В. Теплинский (Ивано-Франковск) на основании изучения рукописных материалов и прижизненных публикаций доказал необходимость печатать эту крупнейшую сатирическую поэму Некрасова по журналу «Отечественные записки», а не по сборнику «Последние песни». В книге текст поэмы подвергся существенной автоцензуре поэта, и в результате переделок идейный смысл произведения уже не соответствовал первоначальному замыслу Некрасова. В процессе работы над рукописью «Современников» М. В. Теплинским были обнаружены новые черновые заметки поэта, которые будут опубликованы в Академическом собрании сочинений Н. А. Некрасова. Они способствуют лучшему пониманию творческой истории поэмы.

Не менее важны для подготавливаемого издания наблюдения доктора филол. наук В. Г. Прокшина (Уфа) над текстом главы «Пир на весь мир» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Исследователь настаивает на восстановлении эпилога «Гриша Добросклонов», так как в ряде рукописей и первопечатном издании (Отечественные записки, 1876, № 11), по цензурным причинам не вышедшем в свет, слово «эпилог» было выделено графически. Кроме того, литературоведческим анализом В. Г. Прокшин доказывает, что в последней части эпилога дается ответ на вопрос, поставленный основным сюжетным действием всей поэмы. По мысли исследователя, это эпилог не только главы «Пир на весь мир», но и всей эпопеи.

История первого посмертного издания «Стихотворений» Некрасова (СПб., 1879) была изложена в докладе доктора филол. наук Г. В. Краснова (Коломна). Это издание готовилось в обстановке столкновения различных литературно-общественных тенденций, проявившихся в интересах издательницы А. А. Буткевич, самого редактора С. И. Пономарева, на которого к тому же оказывал влияние А. С. Суворин. Позиция редакторов «Отечественных записок» М. Е. Салтыкова-Щедрина и Г. З. Елисеева оказалась в итоге решающей. Первое посмертное издание «Стихотворений» Некрасова, утверждал докладчик, — продолжение борьбы вокруг наследия поэта, начавшейся еще при выходе сборника «Последние песни». В выступлении были использованы архивные материалы: переписка с С. И. Пономаревым П. А. Ефремова, А. С. Суворина и др. литераторов.

Много лет собиранием биографических сведений и воспоминаний о жене поэта Зинаиде Николаевне Некрасовой занимается научн. сотр. музея-квартиры Некрасова О. В. Ломан. Ее сообщение на конференции было направлено на устранение неточностей и ошибок в комментариях к циклу стихотворений, посвященных Некрасовым «Зине». О. В. Ломан выдвинула предположение, что к этому циклу следует отнести еще одно стихотворение 1876 года — «Но любя, свое сердце готовь. . .». На основе архивных разысканий исследовательнице удалось уточнить год рождения Зинаиды Николаевны (Феклы Анисимовны) Некрасовой — 1846, а также прояснить подробности бракосочетания ее с поэтом.

В докладе научн. сотр. ИРЛИ Б. В. Мельгунова «Редакционные предисловия и примечания в журналах Некрасова» впервые предпринята попытка изучения этих журнальных заметок как своеобразного жанра подстрочной публицистики. В результате фронтального просмотра «Современника» 1847—1866 годов и «Отечественных записок» 1867—1877 годов автор доклада обнаружил около ста предисловий и примечаний, подписанных редакцией. Рассматривая их с разных точек зрения, он выделяет четыре наиболее интересные группы этих заметок: уступительно-полемические; заметки «по поводу»; заметки, свидетельствующие об интересе редакции к национально-освободительной борьбе европейских народов; предисловия и примечания, иллюстрирующие принципы подготовки редакцией журнальных материалов к печати. Исследователь высказал предположения по атрибуции текстов предисловий и примечаний в журналах Некрасова и предложил включить их в предстоящее издание в качестве особого приложения.

Еще одна серия докладов касалась важнейших проблем биографии поэта (Б. Л. Бессонов, В. П. Вильчинский, Н. К. Некрасов, В. А. Смирнов).

Канд. филол. наук В. А. Смирнов (Ленинград) в докладе «О биографическом некрасоведении 50—70-х годов», основываясь на анализе разного рода материалов последних десятилетий о Некрасове, попытался прояснить основные тенденции историко-биографического некрасоведения, дать общее представление о боль-

lib.pushkinskijdom.ru

шом разнообразии научного и художественного подходов к теме. Основные положения доклада развернуты В. А. Смирновым в одноименной статье, опубликованной в № 1 нашего журнала за этот год.

Особый интерес у участников конференции вызвал доклад канд. филол. наук Б. Л. Бессонова (Ленинград) «Новое об „огаревском деле“».[1] «Огаревское дело» — сложная страница в биографии поэта. Не располагая достоверными фактами, основываясь на противоречивых свидетельствах мемуаристов, исследователи прибегали к умозрительным построениям, выдвигая множество трактовок этого запутанного «дела». В ЦГАОР Б. Л. Бессонову удалось найти материалы судебного разбирательства, векселя, письма, доверенности — документы, значительно проясняющие обстоятельства «огаревского дела» и доказывающие непричастность к нему Некрасова.

О малоизвестных эпизодах жизни Некрасова в имении, некогда принадлежавшем отцу поэта, Алешунине (близ Мурома), сообщалось в выступлении члена Союза журналистов Н. К. Некрасова (Москва). Докладчик отметил кропотливую работу краеведов и любителей поэзии Некрасова по восстановлению мемориала и записи воспоминаний о поэте, рассказал о созданном в 1973 году на общественных началах музее в алешунинской школе. По мнению Н. К. Некрасова, впечатления от этих мест отразились в повести «Тонкий человек», поэме «Кому на Руси жить хорошо», стихотворениях «Рыцарь на час», «Зеленый шум» и др.

4 января 1978 года скончался видный ученый, отдавший много сил подготовке Академического собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова, один из организаторов настоящей конференции доктор филол. наук Всеволод Пантелеймонович Вильчинский. На конференции прозвучал подготовленный им доклад «Путешествие Некрасова в Италию (1856—1857)».

На обширном материале, используя переписку поэта, мемуарную литературу, художественные произведения Некрасова, В. П. Вильчинский воссоздал и проанализировал важнейший момент из творческой биографии поэта — окончательное утверждение на революционно-демократических позициях, а также существенно дополнил наши представления об отношении Некрасова к современной ему европейской действительности.

В обсуждении докладов и прениях приняли участие О. Б. Алексеева, Г. П. Верховский, А. М. Гаркави, М. М. Гин, В. В. Жданов, М. Н. Зубков и многие другие.

В заключительном слове Ф. Я. Прийма подвел итоги работы конференции, отметив содержательность всех прочитанных докладов и богатство нового фактического материала, вводимого в оборот некрасоведения, а также то, что на конференции были представлены все некрасоведческие центры страны: Москва, Ленинград, Кострома, Ярославль, и проинформировал участников о ходе подготовки Академического издания собрания сочинений и писем Некрасова.

Т. С. ЦАРЬКОВА

В. А. ДЕСНИЦКОМУ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

31 января 1978 года Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена и Ленинградская писательская организация провели совместное научное заседание, посвященное 100-летию со дня рождения выдающегося русского советского литературоведа, видного общественного деятеля, доктора филол. наук, профессора Василия Алексеевича Десницкого.

Открывая его, директор ИРЛИ, член-корр. АН СССР А. С. Бушмин сказал, что деятельность В. А. Десницкого в области гуманитарной науки отличалась широчайшим диапазоном интересов: ученый успешно занимался проблемами методологии литературоведческого анализа, эстетики, изучением отечественной и зарубежной литературы (от древнейших времен до наших дней). Более двадцати лет он был сотрудником Пушкинского дома. С именем В. А. Десницкого связано много полезных начинаний, принесших известность Институту русской литературы (создание Горьковской комиссии, открытие Отдела новейшей русской литературы, который был затем реорганизован в Сектор советской литературы, подготовка и издание фундаментальных историко-литературных трудов и т. д.). Выступления Десницкого на заседаниях секторов и ученых советов были всегда принципиальными и несли в себе большой заряд мысли. Каждый находил в нем хорошего советчика и мудрого наставника.

Чествуя его, продолжал А. С. Бушмин, мы чествуем одного из ярких представителей старой гвардии марксистов-ле-

[1] Доклад Бессонова печатается на с. 139—144 настоящего номера.

lib.pushkinskijdom.ru

ницев. Еще задолго до Октября В. А. Десницкий принимал участие в революционном движении, вел подпольную работу в Сормове и Нижнем Новгороде, где впервые и познакомился с А. М. Горьким. Он неоднократно встречался с В. И. Лениным. В пореволюционные годы Десницкий посвятил себя педагогической и научно-исследовательской работе, которой занимался до последних дней своей жизни в ЛГПИ им. А. И. Герцена, ИРЛИ АН СССР, ЛГУ им. А. А. Жданова. Сугубо литературоведческие вопросы рассматривались им в неразрывной связи с общественной историей, социологией, философией. Оригинальность, глубина и смелость научного мышления, острый и цепкий ум, независимый характер, богатый жизненный опыт — все это позволило В. А. Десницкому занять видное место в советской науке. С 20-х годов он — в рядах борцов за марксистское литературоведение — убежденно и последовательно критикует формалистов и вульгарных социологов (школу В. Ф. Переверзева). Трудно переоценить значение его работ, посвященных выяснению принципов нового литературоведения, эстетическим взглядам классиков марксизма-ленинизма: «Об иллюстрировании обществоведческих тем литературно-художественным материалом» (1927), «О пределах спецификации в литературной науке» (1930), «Теория искусства для искусства в эстетической системе Г. В. Плеханова» (1932), «В. И. Ленин и наука о литературе» (1933), «Маркс и художественная литература» (1936). Заметную роль в развитии филологической науки сыграла и составленная Десницким в 1925 году хрестоматия статей и фрагментов из произведений К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина, Г. В. Плеханова и др.

В. А. Десницкий — ученый-новатор; колоссальная эрудиция, тонкое понимание жизни позволяли ему зорко подмечать самое важное и злободневное. Разумеется, сказал А. С. Бушмин, первопроходцу не удалось избежать и некоторых ошибок; кое-что в статьях и книгах литературоведа устарело. Однако В. А. Десницкий отличался твердостью и уверенностью суждений, не поддавался шатаниям и «моде». Не гоняясь за количеством опубликованных трудов, он брался за перо только по внутренней необходимости, продиктованной какой-либо актуальной научной проблемой. Открыть, выдвинуть или обозначить проблему — в этом В. А. Десницкий видел свою главную задачу, и с нею он превосходно справлялся.

В заключение А. С. Бушмин остановился на педагогической деятельности В. А. Десницкого, который воспитал целую плеяду видных литературоведов. Беседуя с молодыми, он никогда не «приберегал» идеи, был щедрым до расточительности. Многие темы кандидатских и докторских диссертаций подсказаны им. К сожалению, в современных исследованиях по литературе ссылки на работы ученого крайне редки. Забывая о зачинателе, некоторые авторы предпочитают ссылаться на людей, ныне живущих. В этой связи А. С. Бушмин привел один очень показательный пример: знакомясь недавно со статьей «Историко-литературный процесс», предназначенной для девятого (дополнительного) тома «Краткой литературной энциклопедии», он обратил внимание на то, что среди множества имен, упомянутых там, имени В. А. Десницкого нет. А кто, как не он, заложил основу для теоретического осмысления названного понятия? Это в свое время признавали В. М. Жирмунский и другие крупные литературоведы. Многие труды В. А. Десницкого, отличающиеся методологической четкостью, партийностью, являются действенным фактором развития современной литературоведческой мысли. Дело ученого продолжают его ученики.

С воспоминаниями о В. А. Десницком выступил академик М. П. Алексеев. Он рассказал о знакомстве с ним в начале 30-х годов в Пушкинском доме, когда директором этого института был А. М. Горький. Так как писатель, живший в Москве, редко бывал в Ленинграде, многие сотрудники иногда обращались к нему через В. А. Десницкого: все знали, что их связывала долголетняя дружба, и Василий Алексеевич никогда этого не скрывал. «О Десницком я был наслышан и раньше: читал его работы с большой пользой для себя, знал о псевдониме (Строев), под которым он печатал свои статьи в дореволюционные годы, о его контактах с Лениным, о поездке на Капри. . . В. А. Десницкого всегда было интересно слушать; он притягивал к себе людей, так как много видел и знал и был яркой и своеобразной личностью. Воспоминания В. А. Десницкого об Италии были свежими и интересными. Рассказывал он много и с удовольствием. К сожалению, Десницкий не сделал всего того, что он мог бы сделать: если бы он написал мемуары, то они существенно обогатили бы нас».

Далее М. П. Алексеев рассказал об участии В. А. Десницкого в издании избранных сочинений А. Н. Веселовского (к 100-летию со дня рождения великого ученого), отношение к наследию которого в ту пору было противоречивым, и напомнил о том, сколь авторитетно звучали тогда суждения Василия Алексеевича о лучших представителях старой русской филологической науки. М. П. Алексеев уделил внимание также библиофильским склонностям В. А. Десницкого и богатствам превосходной библиотеки, им собранной, в которой было немало первоклассных редкостей.

Говоря о редких организаторских и педагогических способностях ученого, М. П. Алексеев напомнил, что В. А. Десницкий был основателем ЛГПИ

lib.pushkinskijdom.ru

им. А. И. Герцена. В этом институте, первом высшем учебном заведении, созданном после Октября, В. А. Десницкий работал в течение четырех десятилетий.

Подробное освещение тема «В. А. Десницкий и Ленинградский педагогический институт» получила в выступлении доктора филол. наук, профессора А. И. Груздева (ЛГПИ им. А. И. Герцена). Роль ученого в становлении советского педагогического образования, подчеркнул А. И. Груздев, огромна. Он разработал программу вуза. Ему пришлось быть проректором института, деканом факультета, заведующим кафедрой русской и зарубежных литератур. К Десницкому шли за советом и поддержкой многие специалисты в области филологии. Для работы на возглавляемой им кафедре он привлек известных ученых. Высокий интеллект, оригинальность суждений, энциклопедичность познаний, общительность и сердечность — все это располагало к Василию Алексеевичу студентов, которые не выпускали его на перемену, окружая его и забрасывая всевозможными вопросами. Десницкий к тому же являлся превосходным экзаменатором: к нему приятно было идти, студенты не «дрожали». Беседу он вел таким образом, что всякий страх улетучивался. На экзамене любой студент к своему удивлению обнаруживал в себе новые качества, домой уходил обогащенный, окрыленный и уверовавший в собственные силы. Память о большом ученом и педагоге, сказал А. И. Груздев в конце своего выступления, живет в стенах института. Традиции В. А. Десницкого сохраняют свою действенность.

От Ленинградской писательской организации выступил поэт Л. И. Хаустов. Будучи в свое время студентом ЛГПИ им. А. И. Герцена, он слушал лекции В. А. Десницкого, педагогический талант которого был незаурядным. Не случайно они пользовались заслуженным успехом у молодых филологов. Л. И. Хаустов прочитал собственное стихотворение, посвященное родному вузу. Отметив, что В. А. Десницкого всегда волновала судьба Отчизны, соотечественников, поэт познакомил присутствующих со своим произведением о советском народе, который прокладывает человечеству путь к светлому будущему.

О совместной работе с В. А. Десницким рассказал доктор филол. наук Н. В. Яковлев, особо отметивший поразительную эрудицию, человеческое обаяние и жизнелюбие ученого. Круг его научных интересов простирался далеко: он, например, хорошо знал старообрядцев, древнюю культуру многих народов, новейшее искусство. В. А. Десницкий не боялся браться за разрешение самых острых вопросов филологической науки. В такой области, как методология литературоведческого анализа, он, пожалуй, не имел себе равных. Все, что связано с Десницким, подчеркнул Н. В. Яковлев, незабываемо. Он смог много сделать не только для успешного развития отечественного литературоведения, но и для людей, которым посчастливилось общаться с ним.

Доктор филол. наук К. Д. Муратова в своем выступлении затронула тему «В. А. Десницкий и А. М. Горький». Великого советского писателя очень интересовали пестрые, своеобразные характеры людей, их удивительная непохожесть друг на друга. Случалось, однако, так, что человек, чем-то привлекший внимание к себе, вскоре переставал волновать его, оказывался «исчерпанным». Многим современникам пришлось мучительно переживать охлаждение со стороны Горького. К В. А. Десницкому же он был привязан со времени их первой встречи в 1899 году и до конца своих дней. Их многолетняя дружба, превращавшаяся иногда в совместную работу, не знала «ни скуки утомления, ни боли непонимания». По мнению К. Д. Муратовой, это объясняется двумя причинами: во-первых, тем, что Горькому был близок огонь души В. А. Десницкого, и, во-вторых, тем, что пути прозаика и литературоведа часто перекрещивались в самые ответственные моменты. Вот они: нижегородский период (в городе на Волге состоялось их знакомство; в ту пору В. А. Десницкий уже вел революционную агитацию среди рабочих и студентов), 1905 год, пребывание на Капри, пролетарская революция, зарождение Советской власти, последнее восьмилетие жизни Горького. Двери дома писателя всегда были открыты для Десницкого.

В. А. Десницкий, подчеркнула К. Д. Муратова, по праву считается одним из основоположников горьковедения. Причем работы его о родоначальнике социалистического реализма носят необычный характер: с одной стороны, это исследования, с другой — воспоминания. Сплав получился очень ценным и редким. Статьи-мемуары ученого существенно обогатили науку о Горьком, предопределив направление ее развития на долгие годы вперед. В них содержится помимо всего прочего материал для освещения таких важных тем, как «Горький и писатели его времени», «В. И. Ленин и Горький» и др. Сборник «М. Горький. Материалы и исследования» (1934), вышедший под редакцией В. А. Десницкого и положивший начало целой серии подобных изданий, получил положительную оценку не только общественности, но и самого автора, который дал согласие на публикацию отдельных писем, имеющих большое научное значение. Вместе с С. Д. Балухатым, также работавшим в Пушкинском доме, Десницкий стоял у истоков историко-литературного изучения творчества Буревестника революции и советской литературы в целом.

В поле зрения Горького постоянно находились статьи В. А. Десницкого как

lib.pushkinskijdom.ru

критические, так и литературоведческие. А встречи двух единомышленников, по словам К. Д. Муратовой, всегда были встречами старых друзей. Горький прислушивался к мнению Десницкого, доверял ему как читателю. Не случайно, когда Десницкий обратил его внимание на некоторую перегруженность «Жизни Клима Самгина», Горький собирался «облегчить» свою грандиозную эпопею. Писатель неоднократно реализовывал советы ученого в своей творческой практике. Конечно жаль, что В. А. Десницкий не оставил развернутых воспоминаний о своих встречах, беседах с Максимом Горьким. Они, сказала К. Д. Муратова, завершая свое выступление, пришлись бы очень кстати современным исследователям.

На заседании выступили дочь и сын Десницкого. Их взволнованный рассказ об отце был выслушан с особым вниманием.

Обаяние личности Василия Алексеевича, сказала член-корр. АН СССР А. В. Десницкая, бесконечно. Он был мудрый друг, советчик, изумительный рассказчик. Любое явление рассматривалось им в контексте — историческом, социально-классовом, национальном. Устанавливая научную истину, отец шел от национального к мировому и общечеловеческому. В своих поисках Василий Алексеевич стремился к синтезу национального и интернационального, разработку этого вопроса он смог поднять на новую теоретическую высоту. Родина, Россия, Русь. Это было главным для ученого-патриота. В постижении своей страны, родного народа он видел одну из основных задач человеческой жизни.

Детство будущий литературовед провел в деревне, среди лесов Нижегородского края — отсюда доскональное знание крестьянской жизни, устного народного творчества. Из духовной семинарии Василий Алексеевич вышел убежденным атеистом. Большое значение для формирования его взглядов имели революционная агитация в Сормове, работа на нижегородской ярмарке, где он наблюдал за самыми разными людьми и разговаривал с ними, а также странствия по монастырям Древней Руси, по притокам Волги. Обостренное чувство Родины пробудило у молодого ученого любовь к русской литературе.

Дружба отца с Горьким, подчеркнула А. В. Десницкая, основывалась на общности духовных интересов. Прототипом Степана Кутузова явился Василий Алексеевич, о чем говорил сам писатель. Есть внутреннее и даже внешнее сходство. «Ты там (в «Жизни Клима Самгина», — *Л. Б.*) найдешь себя», — сказал как-то Горький В. А. Десницкому.

Далее А. В. Десницкая остановилась на годах учения отца в Юрьевском (Дерптском) университете. Именно тогда Василий Алексеевич приобщился к культуре эстонского народа, проявил качества искреннего интернационалиста. Некоторое время он преподавал в прославленной 1-й эстонской гимназии. Глубоко любя Россию, все русское, Десницкий с уважением относился ко всем нациям и народностям нашей страны. Особенно близки ему были украинцы. Вероятно поэтому он с таким наслаждением перечитывал произведения Н. В. Гоголя. Десницкий был типичным представителем русского народа, которому органически чужда национальная замкнутость.

Выполняя партийные поручения, Василий Алексеевич в дореволюционные годы довольно часто бывал за границей. Он интересовался культурой прежде всего тех народов, которые боролись за свое национальное самоопределение. Кроме литературы Десницкий хорошо знал как русскую, так и зарубежную живопись, скульптуру, музыку, театр. Собирал предметы восточного искусства. Обладая безукоризненным художественным вкусом, он очень рано заметил и оценил Д. Д. Шостаковича, следил за эволюцией его творчества; увлекался симфонической музыкой И. Стравинского, Б. Бартока и других композиторов XX века.

Пушкинская поэзия волновала Василия Алексеевича всегда, особенно в последние годы жизни. У него был составлен целый цикл пушкинских стихотворений, который он называл «Мой Пушкин». Интересы ученого, подчеркнула А. В. Десницкая, беспредельны: знания для него были источником творческого горения, необходимейшим условием существования.

В своем выступлении доктор филол. наук, профессор А. В. Десницкий коснулся обширной темы «Образ В. А. Десницкого в художественной литературе», ограничившись при этом лишь рассмотрением нижегородского периода в жизни ученого и отражением его в «Матери» М. Горького. Выводы подкреплялись текстом произведения и признаниями Василия Алексеевича. Прежде всего в романе угадывается быт Сормова и Нижнего Новгорода, атмосфера тех далеких лет. Некоторые персонажи несут в себе черты молодого Десницкого (например, Егор Иванович). Однако больше всего созвучий обнаруживается в образе Андрея Находки (биографические совпадения, портретное сходство и др.). Примечательно, что в ранних редакциях «Матери», отметил А. В. Десницкий, соответствия и параллели видны гораздо отчетливее.

А. В. Десницкий высказал предположение, что в произведении преломились и отдельные черты его матери, Н. И. Поповой, которую очень любил отец и которая рано умерла от чахотки. Вместе с Василием Алексеевичем она ездила на Капри к Горькому. Весть о ее смерти писатель воспринял с болью. Дальнейшее исследование темы «Образ В. А. Десниц-

lib.pushkinskijdom.ru

кого в художественной литературе», по мнению А. В. Десницкого, даст возможность еще лучше почувствовать, какое значительное место занимал этот человек в духовной жизни не только М. Горького, но и других его великих современников.

В заключение А. С. Бушмин зачитал выдержки из воспоминаний учеников В. А. Десницкого, ныне известных литературоведов — лауреата Государственной премии СССР, доктора филол. наук, профессора А. И. Метченко[1] и засл. деятеля науки РСФСР, доктора филол. наук, профессора В. А. Ковалева, которые не смогли присутствовать на заседании.

В заметках В. А. Ковалева речь шла о вкладе ученого в изучение русской литературы послеоктябрьского периода, о его многочисленных начинаниях, которые имели большое значение для развития филологической мысли. «. . .В 30—40-е годы сформировалась в советской науке о литературе, как выразился Виталий Закруткин, „могучая кучка“ Десницкого!. . Василий Алексеевич не только хорошо знал советскую литературу, но и глубоко понимал ее, уверенно судил о самых сложных явлениях литературы XX века, давал ориентацию научной молодежи в океане современной литературы. Он не так много *опубликовал* статей по советской литературе, но он многое *сказал* о советской литературе. Я думаю, что мы постепенно соберем это огромное духовное богатство, мы систематизируем и восстановим уроки Десницкого — одного из крупнейших созидателей советского литературоведения. Пусть не только его печатные, но и его устные выступления в полной мере работают на современность, на будущее! А наша верность памяти Десницкого, наша благодарность удивительному человеку сохранится на долгие годы! Коллектив сектора советской литературы ИРЛИ питает особенно глубокое чувство признательности Василию Алексеевичу: ведь он был его первым руководителем и оставался членом сектора до последних дней жизни!» — отметил В. А. Ковалев.

Подводя итоги научного заседания, А. С. Бушмин высказал идею об издании книги исследовательских статей и воспоминаний о В. А. Десницком. В нее могут быть включены и некоторые материалы выступлений, прозвучавших на конференции. Эта идея была с одобрением встречена присутствующими. Затем А. С Бушмин пожелал славному роду Десницких (в зале находились члены семьи ученого) большого человеческого счастья.

К юбилею Десницкого литературный музей и библиотека Пушкинского дома организовали выставку (часть экспонатов была любезно предоставлена родственниками Василия Алексеевича). Мир одного из крупнейших деятелей советской культуры стал более осязаемым и зримым: тем, кто ни разу не видел этого ученого, он все равно показался близким и дорогим. . .

Л. В. БЕКЕДИН

[1] Полный текст воспоминаний А. И. Метченко публикуется в настоящем номере журнала.

lib.pushkinskijdom.ru

Акимова Т. М. Очерки истории русской народной песни. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1977, 188 с.

Александян Е. А. Армянский реализм и опыт русской литературы. (Традиции Гоголя). Ереван, Изд-во АН АрмССР, 1977, 243 с. (АН АрмССР, Ин-т лит-ры им. А. Абегяна).

Ахматова А. А. О Пушкине. Статьи и заметки. [Сост., послесл. и примеч. Э. Г. Герштейн]. Л., «Советский писатель», 1977, 318 с.

Вопросы поэтики литературы и фольклора. [Сборник статей. Ред. коллегия: С. Г. Лазутин (науч. ред.) и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1977, 128 с.

Вопросы сатиры в творчестве русских и зарубежных писателей. [Сборник статей]. Куйбышев, [б. и.], 1977, 104 с. (Куйбышевский гос. пед. ин-т им. В. В. Куйбышева. Научн. труды, т. 188).

Воспитание в процессе преподавания литературы в вузе. [Сборник. Ред. коллегия: Г. П. Лубянская (отв. ред.) и др.]. Тула, Тульский пед. ин-т, 1977, 74 с.

Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., «Наука», 1977, 187 с. (АН СССР. Отделение литературы и языка).

А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. [Сборник статей. Отв. ред. С. А. Фомичев]. Л., «Наука», 1977, 292 с. (Ин-т русской лит-ры).

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк. **Личность, творчество.** Свердловск, Средне-Уральское книжное изд-во, 1977, 303 с.

Елатов В. И. **Песни восточнославянской общности.** Минск, «Наука и техника», 1977, 245 с. (АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора).

Елкин В. Г. **Опыты логико-диалектического анализа художественного произведения (спецкурс)** [ч. 2]. Владимир, ВГПИ, 1977, 88 с. (Владимирский гос. пед. ин-т им. П. И. Лебедева-Полянского).

Замысел, труд, воплощение. [Сборник статей о русской литературе. Под ред. В. И. Кулешова. Посвящается доктору филол. наук проф. С. М. Бонди]. М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 240 с.

Исследования по художественному переводу. [Сборник статей. Отв. ред. Дж. Ш. Шарипов]. Ташкент, «Фан», 1977, 143 с. (АН УзССР. Ин-т яз. и лит-ры им. А. С. Пушкина).

Колпакова Н. П. **Песни и люди. О русской народной песне.** Л., «Наука», 1977, 135 с.

Куканов Л. М. **Ранняя публицистика А. М. Горького (1895—1896).** Лекция по истории русской журналистики. М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 44 с.

Куклина Е. А. **Вольная поэзия в Сибири (Вторая половина XIX—начало XX в.).** Новосибирск, «Наука», 1977, 173 с. (АН СССР, Сибирское отд-ние, Ин-т истории, филологии, философии).

Кулагина А. В. **Русская народная баллада. Учеб.-метод. пособие по спецкурсу...** М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 104 с.

Лебедев Ю. В. **«Записки охотника» И. С. Тургенева.** М., «Просвещение», 1977, 80 с.

Литература исторического оптимизма. [Сборник статей. Переводы. Сост. С. А. Шерлаимова и В. А. Хорев. Предисл. С. А. Шерлаимовой]. М., «Прогресс», 1977, 389 с.

Логиновская Е. В. **Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон».** М., «Художественная литература», 1977, 118 с.

Макогоненко Г. П. **«Капитанская дочка» А. С. Пушкина.** Л., «Художественная литература», 1977, 108 с.

Метод, стиль, поэтика русской литературы XX в. [Сборник статей. Ред. коллегия: Т. М. Бонами (отв. ред.) и др.]. Владимир, 1977, 131 с. (Владимирский гос. пед. ин-т им. П. И. Лебедева-Полянского. Вып. 11).

Николаев Д. П. **Сатира Щедрина и реалистический гротеск.** М., «Художественная литература», 1977, 358 с.

Ничик В. М. **Феофан Прокопович.** М., «Мысль», 1977, 192 с.

Новые материалы к истории русской литературы и журналистики второй половины XIX века. [Сборник. В 2-х т. Т. 1. Подгот. текста, вступит., библиогр. статьи и примеч. Г. Д. Джавахишвили. Ред. Д. М. Гамезардашвили]. Тбилиси, Изд-во Тбилисского ун-та, 1977, 262 с.

Поэтика одного произведения. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. Г. Лариев и др.]. Самарканд, СамГУ, 1977, 78 с. (Труды Самаркандского гос. ун-та им. А. Навои, новая серия, вып. 311).

Проблемы реализма [в литературе. Сборник статей. Вып. 4. Под ред. В. В. Гура]. Вологда, ВГПИ, 1977, 184 с.

Розов Н. Н. **Книга древней Руси XI—XIV вв.** М., «Книга», 1977, 167 с. (Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).

Русский фольклор. [Материалы и исследования. Т. 17. Отв. ред. А. А. Горелов]. Л., «Наука», 1977, 208 с. (Ин-т русской лит-ры).

Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1826—1976. Межвузовский тематический сборник. [Материалы научной конференции. Ред. коллегия: Г. Н. Ищук (отв. ред.) и др.]. Калининский ун-т, 1977, 159 с.

Селиванов Ф. М. **Поэтика былин. Учебное пособие филол. фак. по спецкурсу... [ч. 1. Система изобразительно-выразительных средств].** М., Изд-во Московского ун-та, 1977, 128 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Семиотика и художественное творчество. [Сборник статей. Ред. коллегия: Ю. Я. Барабаш (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1977, 368 с. (Ин-т мировой лит-ры, Венгерская АН, Ин-т литературоведения).

В. П. Симаков и народное творчество. [Межвузовский тематический сборник. Ред. коллегия: В. Г. Шомина (отв. ред.) и др.]. Калинин, Калининский ун-т, 1977, 146 с.

Славянское литературоведение и фольклористика. Республиканский межведомственный сборник. [Вып. 12. Ред. коллегия: Г. Д. Вервес (отв. ред.) и др.]. Киев, «Наук. думка», 1977, 102 с. (АН УССР, Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского).

Слинько А. А. Из истории русской демократической критики. Литературно-критическое наследие Н. К. Михайловского. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1977, 175 с.

Страхов И. В. Методика психологического анализа характеров в художественном произведении. Психологический анализ портретов-характеров в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». (Учебное пособие). Саратов, Саратовский пед. ин-т, 1977, 84 с.

Там, где вьется Алазань. 180 лет со дня рождения А. С. Грибоедова. [**Сборник.** Сост. В. Шадури]. Тбилиси, «Мерани», 1977, 164 с.

Тарасов А. Ф. Некрасов в Карабихе. Ярославль, Верхне-Волжское книжное изд-во, 1977, 208 с.

Тарасов А. Ф. Некрасовские места. Ярославль, Верхне-Волжское книжное изд-во, 1977, 46 с.

Типология стилевого развития XIX века. [Сборник статей. Отв. ред. Н. К. Гей]. М., «Наука», 1977, 496 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Труды по русской и славянской филологии. [Сборник статей, 28. Литературоведение. К 50-летию проф. Б. Ф. Егорова. Отв. ред. В. И. Беззубов]. Тарту, 1977, 160 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 414).

Усманов Л. Д. Литературно-художественный процесс конца XIX века и развитие научной мысли в России. (Материалы к спецкурсу). Ташкент, «Укитувчи», 1977, 77 с.

Филологические и педагогические науки. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. Г. Ларцев (отв. ред.) и др.]. Самарканд, СамГУ, 1977, 127 с.

Филологические этюды. [**Сборник статей.** Ред. коллегия: В. Н. Белопольский (и др.).]. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1977, 150 с.

Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае. Переводы. Оценки. Творческое освоение. М., «Наука», 1977, 272 с. (АН СССР, Ин-т востоковедения).

Шубин Б. М. Доктор А. П. Чехов. М., «Знание», 1977, 128 с.

Шуров И. А. А. Н. Плещеев. Жизнь и творчество. Ярославль, Верхне-Волжское книжное изд-во, 1977, 128 с.

Анашенков Б. А. Этот простой сложный человек. (Науч.-техн. революция — социальный прогресс — литература). М., «Советский писатель», 1977, 352 с.

Белая Г. А. Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов. М., «Наука», 1977, 254 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Богомолов И. С., Миминошвили Р. Чувство семьи единой. [**Лит. связи народов СССР**]. Тбилиси, «Мерани», 1977, 340 с.

Велиханова Ф. А. Азербайджанская советская поэзия на русском языке. Баку, «Элм», 1977, 195 с.

Воспоминания о Корнее Чуковском. [**Сборник.** Сост. К. И. Лозовская, З. С. Паперный, Е. Ц. Чуковская]. М., «Советский писатель», 1977, 472 с.

Воспоминания современников об А. С. Серафимовиче. [**Сборник**]. М., «Советский писатель», 1977, 591 с.

Горьковские чтения. 1976. Материалы конференции «А. М. Горький и театр». [Ред. коллегия: . . .И. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др.]. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1977, 200 с.

«Домик Каширина», бытовой музей детства М. Горького. [Путеводитель]. М., «Советская Россия», 1977, [38] с.

Дубровин А. Г. О партийности художественного творчества. Теоретические вопросы. М., «Просвещение», 1977, 160 с.

Единство. Сборник статей о многонациональной советской литературе. [Сост. В. Оскоцкий. Вып. 3]. М., «Художественная литература», 1977, 372 с.

Иовчук М., Курбатова И. Плеханов. М., «Молодая гвардия», 1977, 351 с. (Жизнь замечательных людей. Вып. 6).

Контекст. 1976. Лит.-теорет. исследования. М., «Наука», 1977, 318 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Кочетков В. И. Люди и судьбы. [**Заметки о современной литературе**]. М., «Современник», 1977, 304 с.

Курбатов В. Я. Виктор Астафьев. [**Лит.-критич. статьи**]. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1977, 71 с.

Левидов А. М. Автор — образ — читатель. [Предисл. В. Г. Иванова, И. И. Тихомирова]. Л., Изд-во ЛГУ, 1977, 360 с. (Ленинградский гос. ун-т).

lib.pushkinskijdom.ru

Литература стран зарубежного Востока и советская литература. Сборник статей. [Ред. коллегия: А. И. Борщуков и др.]. М., «Наука», 1977, 318 с. (АН СССР, Ин-т востоковедения).

Маяковский и современность. [Сборник статей]. М., «Современник», 1977, 350 с.

Минокин М. В. Современная советская проза о колхозной деревне. М., «Просвещение», 1977, 144 с.

Молдавский Д. М. Михаил Зощенко. Очерк творчества. Л., «Советский писатель», 1977, 279 с.

О Николае Ушакове. Статьи, очерки, воспоминания. [Сост. А. С. Стогнут]. Киев, «Рад. письменник», 1977, 275 с.

Озмитель Е. К. Современность — источник поисков, новаторства, мастерства. Из опыта литературы наших дней. Фрунзе, «Кыргызстан», 1977, 214 с.

Панков А. В. Проза-1976. М., «Знание», 1977, 64 с.

Петров Д. П. Поэзия о трудовом героизме. М., «Знание», 1977, 63 с.

Петров С. М. Социалистический реализм [в литературе]. М., «Просвещение», 1977, 272 с.

Платонов А. П. Мастерская. [Статьи. Предисл. В. И. Гусева. Примеч. А. Б. Гудович]. М., «Советская Россия», 1977, 142 с.

Полякова Л. В. Поэзия рабочего мая. Очерк творчества В. Казина. М., «Советский писатель», 1977, 240 с.

Портреты и проблемы. Статьи о писателях-современниках. Сборник. [Сост. Ю. Андреев, Е. Калмановский]. Л., «Художественная литература», 1977, 294 с.

Проблемы метода и жанра. [Сборник статей. Вып. 5. Ред. коллегия: ...Н. И. Киселев (отв. ред.) и др.]. Томск, Изд-во Томского ун-та, 1977, 135 с.

Провозин В. В. Партийность и народность искусства [в литературы]. М., «Знание», 1977, 63 с.

Прокушев Ю. Л. Вечный образ. [Образ В. И. Ленина в творчестве С. А. Есенина]. М., «Знание», 1977, 63 с.

Прокушев Ю. Л. Россия — моя поэзия. Раздумья критика. М., Воениздат, 1977, 331 с.

Романенко В. Т. Призвание таланта. Лит.-критич. статьи, очерки. Киев, «Рад. письменник», 1977, 270 с.

Рудяков Н. А. Стилистический анализ художественного произведения. Киев, «Вища школа», 1977, 136 с.

Сидельников В. М. Советский фольклор. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1977, 173 с.

Современная литературная критика. Вопросы теории и методологии. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. В. Кожинов (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1977, 272 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Социалистический реализм [в литературе] сегодня. Проблемы и суждения. [Сборник статей. Сост. Е. Сидоров и Л. Якименко]. М., «Художественная литература», 1977, 396 с.

Творческая индивидуальность и взаимосвязи литератур. (Сборник статей аспирантов-филологов). Душанбе, Таджикский гос. ун-т, 1977, 150 с.

Федин К. А. Горький среди нас. Картины лит. жизни. М., «Советский писатель», 1977. 367 с.

Цейтлин Е. Л. Беседы в дороге. В. Иванов — лит. наставник, критик, редактор. Новосибирск, Западно-Сибирское кн. изд-во, 1977, 192 с.

Эстетические взгляды писателя и художественное творчество. [Сборник статей. Кн. 2. Ред. коллегия: ...Михельсон В. А. (отв. ред.) и др.]. Краснодар, Кубанский ун-т, 1977, 175 с. (Кубанский гос. ун-т, науч. труды, вып. 230).

Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. [Н. А. Кожевникова, В. В. Одинцов, Т. Г. Винокур и др. Отв. ред. А. П. Горшков, А. Д. Григорьева]. М., «Наука», 1977, 336 с. (АН СССР, Ин-т русского языка).

Андреева Н. Ф., Машкова М. В. Русская периодическая печать. Аннотированный указатель. (Общие и отраслевые библиогр. указ., 1703—1975). М., «Книга», 1977, 183 с. (Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).

Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина. Инвентарь инкунабулов. [Вып. 2. Сост. Н. И. Черкашина, К. Л. Биленькая]. М., ГБЛ, 1977, 71 с. (Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина, Отдел редких книг).

Пукшанская Л. А., Бородина В. И. Писатели земли Омской. Указатель литературы [1945—1976 гг.]. Омск, [б. и.], 1977, 183 с. (Омская обл. науч. б-ка им. А. С. Пушкина).

Русский советский драматический театр. Аннотированный указатель библиографических и справочных материалов. 1917—1973. [В 3-х т. Сост. Л. Р. Левина, Т. Б. Чиркова, Т. С. Касаткина и др. Вып. 1]. М., [б. и.], 1977, 164 с.

Шеляпина Н. Г. Л. Н. Толстой. Произведения Л. Н. Толстого и книги о его творчестве, выходящие в Советском Союзе к 150-летию со дня рождения писателя. 1828—1978. М., «Художественная литература», 1977, 24 с.

lib.pushkinskijdom.ru