АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№1 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1979

Год издания двадцать второй

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, О. В. Творогов. Тысячелетие русской литературы 3
Н. М. Михайловская. Владимир Федорович Одоевский — представитель русского Просвещения 14
Б. В. Мельгунов. Некрасов в общественно-литературной борьбе 40—70-х годов (к проблеме исторических судеб России) 26
А. И. Батюто. Достоевский и Тургенев в 60—70-е годы (только ли «история вражды»?) 41
В. С. Барахов. Литературный портрет начала XX века (вопросы типологии и поэтики) 65
В. Г. Базанов. Поэма о древнем Выге 77

ПОЛЕМИКА

Д. М. Буланин. Пятнадцать вопросов проф. Томсону из университета в Антверпене 97
М. А. Сапаров. Термины и метафоры (дискуссионные проблемы литературоведческой терминологии) 102

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Адриан Гижицкий (*Румыния*). В. А. Жуковский и ранние немецкие романтики 120
А. А. Николаев. Судьба поэтического наследия Тютчева 1822—1836 годов и текстологические проблемы его изучения 128
С. Н. Тяпков. К истории первых изданий русских символистов (В. Брюсов и А. Емельянов-Коханский) 143

(см. на обороте)

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Ю. И. Ороховацкий. Из истории советско-французских литературных связей (письма А. Мальро в издательство «Время») 152
С. Л. Страшнов. Судьба баллады в русской советской поэзии 30-х годов . . . 156
В. А. Кузьмук. Эпичность современного рассказа 163
В. А. Ковалев. Вокруг «Русского леса» Л. Леонова 171
Ю. Д. Левин. Ранние известия о Томасе Море в России 174

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Л. А. Дмитриев. Обзор изданий памятников древнерусской литературы (1917—1978) 183
В. А. Кошелев. Новые работы о русском славянофильстве 199
Г. Б. Грубман. Американская монография о Тургеневе и Генри Джеймсе . . 211
Н. А. Горбанев. Книга о Н. К. Михайловском-критике 217
М. В. Минокин. О новом издании собрания сочинений Всеволода Иванова . . 219
Л. М. Слобожанинова. Павел Бажов в литературоведении и критике 225
А. Н. Иезуитов. Книга о социалистическом реализме 238
Л. П. Егорова. Изучение читателя продолжается 242

ХРОНИКА 246

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

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1979 г.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. А. ДМИТРИЕВ, Д. С. ЛИХАЧЕВ, О. В. ТВОРОГОВ

ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Новая русская литература родилась не на берегах Невы по властному мановению Петра. Ее истоки не в литературе западноевропейской, как бы ни были тесны ее связи с литературой мировой.

Русской литературе тысяча лет и развитие ее было непрерывным и подчиняющимся собственным закономерностям. Сближение русской литературы с литературой Западной Европы было естественным следствием ее внутреннего развития, а своими наивысшими достижениями она обязана прежде всего собственному умудряющему опыту — опыту колоссальному, трудному и во многих случаях трагическому, но именно благодаря этому исключительно ценному.

Мы еще многого не знаем и не учитываем в том, какими обстоятельствами сопутствовалось появление первых произведений русской литературы в Киеве и Новгороде, а может быть, и в других центрах русской культуры. Опыт фольклорного искусства, опыт судебной, воинской, дипломатической, вечевой устной практики был уже к началу появления письменности на Руси достаточно богат и многоцветен. Послы ездили в иные страны и из одного русского княжества в другое с порученными им «речами», которые произносили затем наизусть. Формулы обычного права также передавались из поколения в поколение изустно и точно. Речи, которыми князья ободряли свои войска перед битвой, были лаконичны и энергичны. На вече политические программы формулировались с железной энергией и почти пословичной определенностью. Слова заклятий и заговоров по своей властности способны были производить огромное впечатление. А лирическая песнь с не меньшей силой развеивала и целила тоску по ушедшим в далекий поход...

Высокая культура языка была уже налицо, когда появилась письменность. Письменность пришла задолго до официального принятия христианства. В ней нуждалась сама усложнившаяся социальная действительность: развивавшиеся торговые связи, сложные договоры с другими странами, необходимость составлять длинные и подробные завещания на накапливавшиеся богатства и т. д.

Но собственно литература возникла и отделилась от деловой письменности с появлением необходимости в художественной и точной форме детально изложить мировую и свою историю, изложить их в легко читаемом повествовании и точно знать слова, нужные для отправления религиозных обрядов вновь воспринятого на Руси христианства.

Именно в этот период установились пока еще зыбкие грани между устным словом, деловой письменностью и письменностью художественной — литературой.

В 80-е годы X века на Руси общегосударственной религией было признано христианство. Это чрезвычайно важное в исторических судьбах Русского государства событие для своего времени имело прогрессивный смысл. Языческая страна приобщалась к наиболее высоко развитой в ту эпоху культуре византийского региона. Приобщение к этой культуре

lib.pushkinskijdom.ru

шло на Руси через посредство южнославянских стран, главным образом через посредство Болгарии.

В рассказе «Повести временных лет» сам акт «крещения Руси» представлен как событие, свершившееся сразу, в один день, как внезапное «прозрение» языческого народа, принявшего «христианскую благодать». Но даже и при такой трактовке крещения Руси летописцем, мы из той же летописи видим, что до официального крещения Руси, датируемого летописью 988-м годом, христианское вероучение было довольно широко распространено в Киеве. Прежде чем принять христианство как официальную религию своего государства, князь Владимир Святославич интересовался принципами и сущностью различных вероисповеданий, посылая в разные концы земли своих послов для «испытания» разных вер. Становление древнерусской литературы было чрезвычайно интенсивным: для молодого древнерусского государства, только что вошедшего в число христианских стран восточной Европы, необходимость создания своей литературы наряду с приобщением к общеславянской литературе-посреднице было задачей первостепенной важности. Живой интерес к новой, христианской культуре сочетается с острой потребностью духовного самоутверждения. Совершенно естественно, что до официального крещения в Киевской Руси уже должны были появиться проповедники христианства из Болгарии, а с ними прийти на Русь и тексты на понятном для населения Древней Руси литературном языке славян, созданном Кириллом и Мефодием. Эти тексты составили общий фонд литературы южных и восточных славян. Но помимо этих общих для славянских стран богослужебных, учительных, естественнонаучных и исторических сочинений необходимо было и создание собственных русских произведений. И наиболее вероятно, что таким первым и, возможно, компилятивным произведением является помещенная под 986-м годом в «Повести временных лет» так называемая «Речь философа», входящая в повествование об «испытании» Владимиром вер. Ни летописи, ни какие-либо другие источники, ни дошедшие до нас материалы — ничто не свидетельствует о существовании до «Речи философа» такого древнерусского текста, о котором можно было бы сказать, что перед нами логически и сюжетно завершенное повествование. Таким первым текстом книжно-литературного характера, цельным по смыслу и содержанию, и является «Речь философа». Предшествующий официальному акту принятия христианства период уже подготовил русскую культуру к восприятию столь сложного и совершенного в литературном отношении произведения, как эта «Речь». Перед нами в кратком и умелом изложении вся человеческая история в ее христианском понимании, от «сотворения мира» до первых веков христианства. Это и философский трактат (разумеется, в средневековом, богословском варианте), и стройный сюжетный пересказ различных книг по истории мира.

Таким образом, возникновение русской литературы есть все основания связывать с 80-ми годами X века не только потому, что это годы официального принятия Русью христианства, но и потому, что именно в эти годы было создано и первое собственно русское произведение,[1] которое мы имеем все основания называть литературным. И в 80-е годы нашего столетия русская литература имеет право отмечать свое тысячелетие.

[1] Компилятивность, которая, возможно, была присуща этому произведению, была типичной для средневековых, «неличностных» литератур и не исключает права называть его произведением русским, ибо при этом сохранялось творческое отношение к источникам и наличествовали части, написанные самим автором «компиляции». Понятие «компиляции» в применении к средневековым литературам не является оценочным. Компилятивны летописи, хроники и большинство выдающихся произведений средневековых литератур.

lib.pushkinskijdom.ru

Хотя в «Речи философа» нет упоминания о Русской земле, смысл ее заключался в обосновании права и необходимости принятия Русью христианства. Русская земля становилась в ряд других христианских государств, ее история включалась как равная во всемирную историю.

Эти же мысли, но уже с привлечением конкретного материала русской истории, отчетливо звучат в знаменитом «Слове о законе и благодати» первого митрополита из русских — Илариона, произведении, бесспорно созданном русским автором и точно датируемом периодом времени с 1037 по 1050 год.

«Слово» Илариона, отличающееся композиционным совершенством, высокой риторичностью, свидетельствующими о незаурядном литературном таланте автора, своими мыслями и идеями (равенство русского народа со всеми остальными христианскими народами, избрание русскими «благодати» христианства по собственному волеизъявлению, похвала силе и могуществу князей Владимира и Ярослава), отвечало политическим доктринам Ярослава Мудрого, его стремлению освободить русскую церковь от подчинения Византии. Такая направленность «Слова о законе и благодати» придавала ему политическую и публицистическую остроту. По своим идеям и своему содержанию памятник был глубоко патриотичен. Острое чувство гордости своей родиной, тесная связь литературы с политическими идеями своего времени, и вместе с тем критическое отношение к действительности, — все эти черты, присущие «Слову о законе и благодати», являются характерными признаками древнерусской литературы на протяжении всей ее истории.

Уже к раннему периоду истории древнерусской литературы относится возникновение одного из основных жанров древнерусской литературы — русского летописания, свидетельствующего о сильном чувстве историзма и о высоком национальном самосознании. Древнейшим летописным сводом, дошедшим до нас как некое цельное, единое произведение, является «Повесть временных лет», созданная в начале XII века монахом Киево-Печерского монастыря Нестором. В основе труда Нестора лежит несколько более ранних, предшествующих его работе, летописных сводов (старейший из них датируется 1037-м годом). Историки русского летописания убедительно доказали, какие летописные своды и какого времени лежат в основе «Повести временных лет». Столь же бесспорно и то, что в «Повести временных лет» можно различить и разные по характеру и жанру составные части: сюда входит уже упоминавшаяся нами «Речь философа», рассказы, основанные на легендарно-сказочных преданиях (рассказы о мéстях Ольги, повесть о Никите Кожемяке, повесть о белгородском киселе и целый ряд других), тексты договоров с греками, посольские речи, рассказы о княжеских преступлениях, рассказы о монахах Киево-Печерского монастыря, краткие рассказы о событиях и многое другое. И обычно к «Повести временных лет» относятся как к сборнику разнородных и разновременных материалов, из которых одни имеют высокое литературное значение, а другие представляют интерес только как исторические источники. Если подходить к «Повести временных лет» только с позиций историка, только с точки зрения генезиса текста произведения, то такой подход, конечно, оправдан. Однако если прочесть всю «Повесть временных лет» как единый литературный текст, то нетрудно убедиться, что представление о ней как о сборнике разнородных материалов не отвечает ее действительной литературной сущности. Все, что входит в «Повесть временных лет» (и договоры русских с греками, и рассказ о смерти Олега, и даже простая отметка того, что о событиях такого-то года летописец ничего сообщить не может), — это составные части единого «литературного ансамбля», и общность его разнородных частей имеет своеобразный «сверхсмысл», кратко и четко сформулированный в самом же заглавии «Повести временных лет», — «откуда есть

lib.pushkinskijdom.ru

пошла Руская земля, кто в Киеве нача первее княжити, и откуду Руская земля стала есть». Поэтому-то в летописи все нужно и все важно — и документ, и легенда, и документальный рассказ, и пространное повествование о княжеских междоусобицах, — все это части единого целого — истории возникновения, развития и становления Русской земли. Тесно связаны со всем содержанием «Повести» и отступления ее к событиям мировой истории: история Руси — это часть всемирной истории. Единство «Повести временных лет» создается не только за счет ее единого сюжета — истории Русской земли, но за счет пронизывающей весь памятник идеи патриотизма, гордости за историю своей земли, идеи необходимости уберечь, сохранить все то, что «стяжали отцы и деды». Воспринятый из Византии и Болгарии и развитый на Руси стиль монументального историзма как раз был характерен тем, что произведения слагались из крупных «блоков», ложившихся друг на друга «насухо», без особых приемов их промежуточного соединения.

Было бы, однако, неверным видеть в названных нами произведениях только стремление прославить прошлое и настоящее Русской земли. С самого начала древнерусская литература носила ярко выраженный учительный характер. Термин «поучение» в заглавиях древнерусских произведений встречается отнюдь не реже, чем термин «похвала». Древнерусский писатель видел свою задачу не только в том, чтобы запечатлеть в слове события истории своей страны, но и в том, чтобы учить людей тому, как нужно жить. Нравоучительный характер носила не только церковная литература: осуждение княжеских междоусобиц — одна из ведущих тем «Повести временных лет». Наставительный характер носит одно из замечательнейших произведений раннего периода древнерусской литературы — «Поучение» Владимира Мономаха (наиболее вероятное время написания «Поучения» — 1117 год). В этом поучении затрагиваются вопросы и жизненно-бытового поведения, и общечеловеческой этики и морали, и обязанности князя перед своими подданными.

Действенность нравоучительных сентенций, а также то, что эти правоучения авторы их не страшились адресовать самым сильным людям мира сего, красноречиво изображены в одном из первых житийных произведений Древней Руси — в «Житии Феодосия Печерского», написанном Нестором в 80-х годах XI века. Феодосий, осуждая князя Святослава, захватившего великокняжеский киевский стол у старшего брата Изяслава, послал Святославу «епистолию велику зело, обличая того». «Епистолия» эта, т. е. поучение, послание, произвела столь сильное впечатление на князя, что тот, «разгневася зело», «яко лев рыкнув», швырнул послание Феодосия на землю. С самого начала своего существования русская литература играла большую воспитательную роль, что остро осознавалось и писателями, и теми, к кому писатели обращали свои сочинения.

Русская литература уже в начальный период своей истории отличается гражданственностью: литература тесно связана с историей, писатели откликаются на важнейшие события политической жизни страны, они не безучастные наблюдатели и фиксаторы происходящего, а взволнованные участники того, что совершается на их глазах. Литература активно вмешивается в происходящее, обличает, наставляет, поучает, воспитывает. И все это обусловливает огромную роль литературы в жизни страны. Не случайно письменным словом обличает князя игумен Киево-Печерского монастыря, к письменному слову прибегает Владимир Мономах, чтобы завещать своим потомкам этические нормы поведения князя, стоящего у кормила правления Русской землей. Умудренного жизненным опытом князя Владимира Мономаха, опытного государственного мужа и талантливого воина и полководца, тревожат междоусобицы, раздирающие русские княжества, и, заботясь о будущих судьбах своей родины, он на склоне лет пишет свое «Поучение».

lib.pushkinskijdom.ru

Общественно-политические идеалы, публицистичность, учительный пафос древнерусской литературы представали в отдельных произведениях в многообразии жанров, в высоком искусстве слова. В начальный период своего развития жанровая система древнерусской литературы была тесно связана с системой жанров византийской и древнеболгарской литератур — слова, поучения, агиография. Но на русской почве эти традиционные жанры, насчитывавшие многовековую историю существования, принимали свои национальные формы, темами их становились факты и события русской истории, русской жизни. Русское летописание было связано с жанром византийских хроник, летописцы обращались к этим хроникам, черпая из них материал по всемирной истории, но сама русская летопись и в жанровом отношении, и по форме своего построения отнюдь не являлась русским вариантом каких бы то ни было средневековых хроник. То же самое мы можем сказать и об агиографическом жанре. Уже самые ранние из дошедших до нас оригинальных русских житий, «Сказание о Борисе и Глебе» и Несторово «Житие Феодосия Печерского», придерживаясь выработанных на византийской почве канонов агиографии, тем не менее во многом, и по материалу, и по форме изложения этого материала, и по характеру отношения к рассказываемому, отличались высокой самобытностью.

Большое значение в становлении и развитии древнерусской литературы имело взаимодействие литературы с устным народным творчеством. Возникнув в 80-е годы X века, русская литература и в своих жанрах, и в стилистических приемах шла по пути развития, что-то совершенствуя, преодолевая, изменяя, создавая новое. И ряд литературных памятников Древней Руси находится как бы на грани разных жанров, не входит в определенную жанровую систему, хотя вместе с тем они прочно связаны с особенностями поэтики древнерусской литературы. К таким произведениям, стоящим вне жанровых систем литературы и фольклора, относится и «Слово о полку Игореве».

«Слово о полку Игореве», памятник, стоящий в одном ряду с величайшими произведениями мировой литературы, было создано в конце 80-х годов XII века, т. е. через два столетия после «Речи философа». И «Слово» может расцениваться как определенный итог развития древнерусской литературы в начальный период ее существования. Несмотря на свою краткость, «Слово о полку Игореве» воплотило в себе все предшествующие достижения русской литературы. Тонко и точно определил основной идейный смысл «Слова о полку Игореве» К. Маркс: «Суть поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием собственно монгольских полчищ».[2] В этом призыве автора «Слова» отразилась гражданственность его позиций по отношению к происходящим событиям, прозорливость человека, видевшего невзгоды своей родины. Подобно своим предшественникам, автор «Слова» и гордился славой Руси, и воздавал хвалу мужеству и воинской доблести своих героев, и вместе с тем осуждал князей за междоусобицы, скорбел о бедах трудового люда, простых «ратаев» (пахарей), которые страдали от тяжелых последствий этих усобиц.

Хотя «Слово о полку Игореве» стоит вне жанровых систем своего времени, аналогии и к отдельным поэтическим тропам, и к отдельным образам, и к стилистическим оборотам могут быть обнаружены и в памятниках политического и торжественного красноречия, и в поучениях, и в княжеских жизнеописаниях, и в повествованиях о воинских походах. Вместе с тем «Слово», тесно связанное с устным народным творчеством, сочетает в себе особенности двух фольклорных по происхождению жан-

[2] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 29, с. 16.

lib.pushkinskijdom.ru

ров — плачей и слав. Как произведение определенной эпохи, «Слово о полку Игореве» подчинено поэтике своего времени, но, как каждое гениальное творение, оно единственно и неповторимо.

Задачи и темы русской литературы со времени ее возникновения до монголо-татарского нашествия определили ее стиль — стиль монументального историзма.

В 1223 году на реке Калке произошло первое столкновение русских с монголо-татарами. Осенью 1237 года монголо-татарские полчища, руководимые ханом Батыем, вторглись на Русь. Первый удар был нанесен Рязанскому княжеству, за Рязанским княжеством поочередно были захвачены и разгромлены и другие русские княжества. В 1240 году пал Киев. Русская земля почти на два с половиной столетия оказалась под чужеземным владычеством. Несмотря на катастрофический разгром русских княжеств, на экономический, политический и моральный гнет монголо-татарского ига, русские земли смогли морально противостоять этому владычеству, сохранить свою национальную и культурную самобытность и в дальнейшем полностью освободиться от чужеземного господства. Огромную роль в этом процессе духовного противостояния русских монголо-татарам сыграла литература. Литература, и особенно летопись, объединяла всех русских людей, напоминала о былой независимости Руси, ее славе и могуществе.

Древнерусские литературные памятники этой эпохи воспевали героизм и мужество русских людей в их борьбе с захватчиками, призывали к борьбе с врагом, к моральному и духовному самоусовершенствованию, видя в обрушившихся несчастиях кару за греховную жизнь, за общественные неурядицы, говорили о невозможности компромисса с завоевателями. Литература эпохи монголо-татарского нашествия и ига носила особенно ярко выраженный патриотический характер. Монументально-исторический стиль в это время приобретает экспрессивный оттенок: создаваемые произведения несут на себе трагический отпечаток, отличаются лирической, эмоциональной приподнятостью.

В произведениях этой эпохи ярко рисуются мужество и самоотверженность русских воинов в их неравной борьбе с беспощадным и многочисленным врагом. Борьба эта не равная и оканчивается она гибелью русских воинов и жителей русских городов и сел. Однако иного выхода, кроме бескомпромиссной борьбы, авторы произведений о монголо-татарском завоевании не видят и не стремятся предлагать. Как ни безнадежна борьба с врагом — она необходима. В одном из лучших произведений этой эпохи и всей древнерусской литературы вообще — в «Повести о разорении Рязани Батыем» — великий князь рязанский Юрий Ингоревич, призывая воинов на борьбу с Батыем, говорит: «Лутче нам смертию живота купити, нежели в поганой воли быти». В даже словесно близкой форме эта же мысль прозвучала еще в «Слове о полку Игореве»: «Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти». И этот мотив — лучше погибнуть в бою, чем жить в рабстве, — звучит, по существу, во всех произведениях, посвященных борьбе с монголо-татарскими захватчиками. Заканчивая рассказ о борьбе рязанцев с силами Батыя, автор «Повести о разорении Рязани» рисует страшную картину: убиты все — и воины, и жители Рязани, так что некому даже оплакать погибших: «и ни отцу и матери о чадех, или чадом о отци и о матери, ни брату о брате, ни ближнему роду», ибо «вси вкупе мертви лежаща». Гибнет в неравном бою и богатырь Евпатий Коловрат и вся его богатырская дружина. И все же произведение это, как и другие произведения на эту тему, не только трагично и героично, но и оптимистично: духовная победа на стороне рязанцев. Признание этой победы автор вкладывает в уста татарских военачальников и самого Батыя. Глядя на поверженного Евпатия, Батый восклицает: «Аще бы у меня такий слу-

lib.pushkinskijdom.ru

жил — держал бых его против сердца своего». Мажорно звучит и завершающая «Повесть» «Похвала роду рязанских князей», в которой восхваляется былое величие и слава князей Рязанского княжества. По смыслу к этой похвале близок дошедший до нас в виде предисловия к «Повести о житии Александра Невского» отрывок из «Слова о погибели Русской земли». «Слово о погибели» было создано вскоре после 1237 года (во всяком случае, не позже 1246 года), и в сохранившемся отрывке с повышенной эмоциональностью прославляется красота, слава и величие Русской земли, сила и могущество старых русских князей: «О светло светлая и украсно украшена земля Руськая!..» В похвалах «Слова о погибели» и «Повести о разорении Рязани Батыем» звучали не только печаль и сожаление о былом величии и славе Русской земли — похвалы эти заставляли людей с надеждой смотреть на будущее, верить в то, что слава эта вернется вновь.

В конце XIV и в XV веке происходит обращение ко временам национальной независимости во всех областях русской культуры. В литературе это дает себя знать в интересе к переписыванию старых произведений XI—XIII веков. Литература обращается к «Слову о законе и благодати», к «Повести временных лет», к произведениям Кирилла Туровского, к «Житию Александра Невского», к «Слову о погибели Русской земли», к «Повести о разорении Рязани Батыем», к «Похвале роду рязанских князей» и, конечно же, к «Слову о полку Игореве».

Эпоха независимости Руси предстает в роли «своей античности». Постепенно возникает то характерное для Руси явление, которое могло бы быть определено как «замедленный Ренессанс». Ренессансные явления, необходимые для перехода к культуре нового времени, растянулись на несколько веков, в результате чего интерес к западноевропейскому Ренессансу стал особенно актуальным в XVIII веке и в первой трети XIX века, включая творчество Пушкина.

За сто лет до окончательного свержения монголо-татарского ига, в 1380 году, на Куликовом поле произошло грандиозное сражение объединенных сил части русских княжеств, руководимых великим князем московским Дмитрием Ивановичем Донским, с войском многочисленных народов, подвластных Золотой Орде, под предводительством хана Мамая. Битва на Куликовом поле закончилась полным разгромом армии Мамая (откуда ее второе название — Мамаево побоище). Это была первая большая победа русских над своими поработителями. И хотя окончательное падение золотоордынского ига свершилось лишь через сто лет, хотя в Куликовской битве русские понесли исключительно большие потери, это была колоссальной политической важности победа, явившаяся переломным моментом во взаимоотношениях Руси с Ордой. В сознании русских с этой победы Русская земля приобретала свою самостоятельность. И это подтверждается тем, что никакому другому событию в истории Древней Руси не посвящено столько литературных произведений, как битве на Куликовом поле в 1380 году. И литературные памятники о Мамаевом побоище интересовали и волновали древнерусского читателя не только потому, что они были посвящены именно этому событию, но и потому, что они имели огромное идеологическое и моральное значение в продолжавшейся борьбе с монголо-татарами до самого 1480 года, когда Русь окончательно перестала выплачивать дань Орде.

Именно с этой поры — со времени борьбы с монголо-татарским игом — русская литература приобрела ту исключительную роль в исторических судьбах русского народа, которую, с уверенностью можно сказать, не имела и не имеет ни одна литература мира.

Русская литература — это не только кафедра, с которой всегда раздавалось учительное слово, но и политическая трибуна, с которой произносились действенные призывы национального и революционного харак-

lib.pushkinskijdom.ru

тера. Русская литература всегда служила формированию общественного мнения и национального самосознания. В этом она укрепилась в Древней Руси и стала особенно значительной в новой России XIX и XX веков.

Еще одна важная черта характеризует русскую литературу на всем протяжении ее развития. Эта черта сформировалась еще в XI веке и она в какой-то мере «наследственна» — она продолжила собой то направление, которое придали своей деятельности болгарские просветители Кирилл и Мефодий и их ученики. Последние не ограничили своей задачи только просветительной деятельностью среди своих единоплеменников. Они проповедовали для *всех* славян и считали себя деятелями *всего* человечества.

Уже в знаменитом «Слове о законе и благодати» Илариона говорилось о месте Руси среди народов всего мира и историческая миссия русского народа воспринималась как миссия всемирно-историческая.

В «Повести временных лет» русская история — продолжение истории мировой. В походах первых русских князей, подчеркивает летопись, принимают участие все народы Руси. Русь объединяет собой различные племена — и славянские, и угро-финские, и тюркские. В лоно Руси входят и скандинавы — варяги, переехавшие на Русь как торговцы или военные наймиты.

В Киеве один из богатых боярских домов принадлежит «Чудину», т. е. представителю угро-финского племени «чудь» (эсты). В Новгороде целая улица называлась Чудинцева.

К храму Бориса и Глеба в Вышгороде, согласно их житию, сбираются люди разных стран — из самых отдаленных частей известного тогда мира.

Никакой идеи национальной исключительности, ненависти или презрения к другим народам никогда не выражалось ни в одном произведении русской литературы. Ненависть обращена на предводителей вражеского войска, но не на отдельные народы как таковые. И что любопытно и примечательно. Особенно страшные нашествия — это, как подчеркивают литературные произведения, всегда нашествия многих народов. Со многими народами, таинственными и неизвестными, идет на Русь Батый, идет Тамерлан — Темир-Аксак, идет Магнус, идет Стефан Баторий. Народы увлекаются на Русь волей надменного и самонадеянного завоевателя. Подавляющее большинство воинских повестей Древней Руси посвящено оборонительным войнам. И во всех них отмечается мужество не только русских, но и их врагов.

Единственная из всех «историй», рассказывающая о присоединении Казанского ханства к России, — «Казанская история» — постоянно подчеркивает мужество казанцев, сочувствует им и передает лирический и вдохновенный плач казанской царицы Сююмбеки о былой славе Казанского царства. Русские писатели умели проникновенно понимать чувства врагов и никогда не страдали национальной узостью и ограниченностью. Это не было только особенностью литературы. С присоединением татарских земель татарская знать принималась как равная в русское дворянство и ей сразу же поручались самые важные должности — не исключая военных. Такова была власть идей русской литературы, всегда отличавшейся открытым характером по отношению к другим народам и к их культурным ценностям.

Чуждая национальной ограниченности и исполненная в то же время национального достоинства русская историографическая мысль XV—XVI веков воплотила свои идеи в монументальных литературных памятниках. Летописно-хронографические своды этого времени не механически объединили сведения по русской и всемирной истории, но самим этим объединением, самой композицией своей подчеркивали значительность русской истории во вселенских масштабах, напоминали о месте Руси как преемницы Византии в восточноевропейском христианском мире.

lib.pushkinskijdom.ru

Открытость русской литературы позволила ей творчески воспринимать все лучшие достижения других литератур: в древнейшем периоде — византийской, болгарской, сербской, ближневосточных, в более поздний период — чешской и польской, а на переломе XVII—XVIII веков свободно и легко влиться в общее развитие литератур всей Европы, в настоящее же время воспринимать лучшие достижения литератур всего мира и стать во главе мирового литературного развития.

Одна из самых примечательных черт Пушкина — освоение им лучших традиций многих литератур мира. Пушкин — русский из русских — был одновременно открывателем поэтических достижений Востока и Запада. Эта черта Пушкина, его «всечеловечность», — важнейшая и традиционнейшая черта русской литературы на всем пути ее развития, начиная с конца X—XI веков.

Она особенно важна и для нас, когда Россия стала во главе прогрессивного развития человечества.

Литературное развитие в XVII веке обнаружило и еще одну чрезвычайно важную для древнерусской литературы черту — способность ее оглядываться на самое себя и критически оценивать, пересматривать свои наиболее окостеневшие формальные приемы. Речь идет о сатирической литературе XVII века, честь открытия и фундаментального исследования которой принадлежит В. П. Адриановой-Перетц. Сатирические произведения не только откликались на отрицательные явления самой жизни — контраст между бедностью и богатством, неправедность суда, падение нравов монашества и духовенства и т. д., но пародировали и устоявшиеся традиционные формы памятников литературы или деловой письменности. Именно на этом фоне следует рассматривать и творчество Аввакума — прежде всего язык и слог его произведений, нарочито разрушающий словесный этикет и даже провозглашающий это нарушение как свою эстетическую позицию.

Среди отличительных черт древнерусской литературы, определивших ее специфику и вместе с тем оказавших существенное влияние на развитие литературы нового времени, особенно заметна роль искусства слова.

В выделении «искусства слова» из литературы, не существующей вне словесной формы, нет ничего необычного. Для древнерусской литературы характерно повышенное внимание к слогу, к образности и эмоциональности языка. Если говорить о том, какие средства эстетического воздействия литература утратила в процессе своего развития, то следует прежде всего вспомнить об утрате высокого риторического искусства, целой системы выразительных поэтических формул-метафор, символов, сравнений и т. д., которые, впрочем, уже в самой древнерусской литературе со временем утратили первоначальную свежесть и превратились в риторические штампы. Об этой утрате не следует жалеть, ибо стремление литературы к более точному и глубокому отражению жизни предъявляло к языку произведений совершенно иные требования, и все же нельзя забывать о той огромной роли, которую сыграла организованная и украшенная речь в древнерусской литературе, придавая произведениям черты праздничности, парадности, отрешенности от обыденного и повседневного.

Древнерусский литературный язык, в начальный период своего сложения гармонично сочетавший богатство восточнославянской устной речи и староболгарского книжного языка, оказался способным к свободному выражению самых разнообразных сфер человеческого бытия и мышления. В древнерусской литературе мы встретим и изящную простоту повествования народных легенд или патериковых рассказов, и сложнейшие философские или богословские рассуждения, протокольную лаконичность летописных погодных записей и изощренное плетение словес в агиогра-

lib.pushkinskijdom.ru

фических памятниках XV века; непринужденная изящность рассказа о судьбе мудрой Февронии или отрока Григория (из «Повести о Тверском Отроче монастыре») современна бурной экспрессии слога «Русского хронографа», парадному велеречию «Казанской истории», нарочитой усложненности исторических сочинений Смутного времени.

Язык древнерусской гимнографии, торжественной и учительной проповеди, исторического повествования, богословского трактата сохранил высокое риторическое искусство, унаследованное от античности византийскими, а позднее болгарскими, русскими, сербскими писателями. Кирилл Туровский, Епифаний Премудрый, Пахомий Логофет и многие другие безвестные и известные авторы не уступают в своем мастерстве прославленным византийским или южнославянским проповедникам и агиографам. Именно памятники «высокой» литературы представляли древнерусскую культуру в глазах писателей и ученых XVIII века, а язык этих произведений служил непременным аргументом «архаистов» в литературной полемике XVIII—начала XIX веков о характере и тенденциях развития русского литературного языка.

Процесс литературного развития непрерывен. Те условные перерывы и грани, которые выделяет в этом процессе исследовательская мысль, даже если такие рубежи выделены обоснованно, не означают, что на новом этапе все прошлое безусловно отметается и перечеркивается новым. И совершенно естественно, что важнейшие традиции древнерусской литературы — ее гражданственность и патриотический пафос, ее настойчивый интерес к духовному самосовершенствованию человека, ее способность к «самоочищению», к отрицанию изживших себя и окостеневших литературных канонов и приемов, удивительное богатство и гибкость русского литературного языка — все эти особенности остались живы в русской литературе нового времени.

Если мы взглянем на новую русскую литературу с намерением выделить в ней то, что определено ее многовековыми традициями, то должны будем обратить внимание на два исконных древнерусских слоя. Один лежит на поверхности: это сюжеты, темы древнерусской истории или древнерусских литературных произведений как оригинальных, так и переводных, используемых писателями нового времени. Отдельные сюжеты и темы такого рода мы в изобилии встретим в сочинениях конца XVIII века, когда мысль писателей начинала широко обращаться к русскому фольклору и к древнерусской литературе; в патриотических произведениях, обусловленных событиями Отечественной войны. Древнерусские темы мы встретим у писателей-декабристов, искавших в русском прошлом героического и, в частности, борьбы за свободу. Их встретим, разумеется, у Пушкина, у Толстого (особенно в последний период его творчества), у Лескова и у очень многих других русских писателей. Особая тема — отражение в русской поэзии XIX и XX веков мотивов и отдельных образов «Слова о полку Игореве». Цикл стихов о России А. Блока особенно показателен.

Но другой древнерусский слой сначала незаметен. Он выявляется постепенно, по мере того как мы изучаем общие направления развития русской литературы на всем ее протяжении. Это слой, который мы могли бы назвать «древнерусским субстратом» новой русской литературы. Формы и значения этого субстрата мощны и разнообразны. Здесь и нравственные концепции, в том числе и исторические, которые развились в древней русской литературе и перешли в новую (как например, из древнерусских воинских повестей — в «Войну и мир» Л. Н. Толстого). Здесь и извечная борьба с «дурной литературностью», с канонами литературной красивости и «литературного этикета» (с ними боролись Аввакум и Толстой, Афанасий Никитин и Достоевский). Это и высокая гражданственность литературы, ее общее общественно-критическое направле-

lib.pushkinskijdom.ru

ние, зародившееся еще в XI веке и перешедшее в критический реализм XIX века. Это и ее патриотизм, исконно и органически соединявшийся с уважением к другим народам — большим и малым. Это и связь с трудовым народом, с крестьянской культурой, которая столь характерна и для современной советской литературы, особенно в ее так называемой «деревенской прозе».

Обращаясь мыслью к тысячелетнему пути русской литературы, невольно поражаешься его удивительной значительности. Линия развития, как линия горного хребта. Отдельные вершины объединяются, и издали кажется, что перед нами одна гигантская гора, силуэт которой отличается необыкновенной красотой. Линия развития потому так красива, что проведена рукой талантливого художника — народа. Народ талантлив, особенно когда испытал трагическую судьбу, когда за его плечами многовековой опыт страданий и нравственных побед, когда эстетические искания сливаются с исканиями мировоззренческими, исканиями социального и национального идеала.

Талантлив не один русский народ, но всякий народ, испытавший на себе ярмо чужеземного ига и классового угнетения, однако не поддавшийся ни тому, ни другому и сохранивший и развивший свою человечность и открытость по отношению ко всем другим культурам. Русская литература всегда шла рядом со своим народом, испытывая вместе с ним все превратности его судьбы и совершенствуя свою веру в человека и надежду на лучшее будущее.

Отмечая в преддверии тысячелетия русской литературы ее высокие достоинства, мы вместе с тем с особым чувством осознаем, что праздник тысячелетия русской литературы будет в 80-х годах одновременно и праздником тысячелетия литератур украинской и белорусской. У нас общее начало, общие традиции и общее великое торжество, еще и еще раз подчеркивающее наше братство, нашу общность.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. М. МИХАЙЛОВСКАЯ

ВЛАДИМИР ФЕДОРОВИЧ ОДОЕВСКИЙ — ПРЕДСТАВИТЕЛЬ РУССКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

В 1935 году в комментариях к «Дневнику» Одоевского М. Брискман заметил, что этот писатель еще недостаточно изучен, особенно «поверхностны господствующие представления об Одоевском 50—60-х гг. Его эволюция, крутой поворот его идеологических позиций вызывают до сих пор недоумение исследователей».[1] Б. Козьмин там же писал об Одоевском: «...до самой смерти Одоевского его фамилия довольно часто попадалась на страницах газет и журналов. Еще больше его произведений, написанных в 50-е и 60-е годы, осталось в рукописном виде, не найдя себе, по тем или иным причинам, доступа в печать».[2] С тех пор прошло более 40 лет, появились новые работы о творчестве Одоевского. Особенно повезло известному циклу «Русские ночи».[3] Но вот что читаем у Ю. Манна: «Поздний Одоевский — интересная и совершенно нераскрытая страница нашего общественного и эстетического развития... В 50—60-е годы Одоевский отдает предпочтение „опытному наблюдению", признающему лишь „авторитет фактов", решительно отмежевывается от славянофильства...»[4] Справедливо, на наш взгляд, и замечание Ю. Манна, что «предпосылкой этих изменений была нескованность мировоззрения Одоевского, нашедшая свое выражение в „Русских ночах"».[5] Действительно, в «Русских ночах» поднято множество проблем социально-философского, этико-эстетического характера, которые рассматриваются в свете одной большой проблемы Просвещения. Идеи Просвещения в творчестве Вл. Одоевского своими корнями уходят в 20-е годы XIX века, к началу его литературной деятельности, когда в журналах и альманахах стали появляться его повести и рассказы, очерки и начала неоконченных романов, в которых звучала резкая критика дворянских нравов, разоблачалось высшее сословие, его мораль, презрение к наукам и пр. Просветительское содержание этих произведений облекалось в художественную форму просветительского реализма.

Одоевский начинал свой путь в литературе как наследник той линии просветительского реализма, которая обозначилась в России в творчестве Н. Новикова, И. Крылова, Д. Фонвизина и получила развитие у декабристов, Пушкина, Грибоедова.[6] Одновременно Одоевский отдает дань и романтизму, который оформляется в его творчестве в 30-е годы. Наличие

---

[1] Лит. наследство, т. 22—24, 1935, с. 89.

[2] Там же, с. 80.

[3] См.: вступительная статья Е. Ю. Хин в кн.: Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. М., 1959; Медовой М. И. Пути развития философской прозы В. Ф. Одоевского в середине 1820—1840-х годов. Автореф. канд. дисс. Л., 1971; Маймин Е. А. О русском романтизме. М., 1975, и др.

[4] Манн Ю. В. Книга исканий. (В. Ф. Одоевский и его «Русские ночи»). — В кн.: Проблемы романтизма. Сб. статей. М., 1967, с. 355.

[5] Там же.

[6] Михайловская Н. М. Просветительский реализм В. Ф. Одоевского 20-х годов XIX века. (О прозе писателя). — В кн.: Проблемы метода и стиля. Челябинск, 1976, с. 117—131.

lib.pushkinskijdom.ru

двух направлений — просветительского реализма и романтизма — в прозе Одоевского объясняет сложность и противоречивость его эстетических позиций. Не разделяя революционных устремлений декабристов, он был близок их просветительским тенденциям (в критике дворянства, буржуазии, в требовании высоких критериев нравственности, отстаивании самобытности русской культуры и т. п.). С декабристами, Пушкиным Одоевского сближала и пропаганда передовых педагогических идей, естественных наук, технического прогресса и т. д. Просветительские идеи всегда жили в творчестве Одоевского. «Для Пушкина, как и для декабристов, а позднее для Белинского, — пишет М. П. Алексеев, — ликвидация русской технической отсталости, сковывавшей развитие производительных сил в стране, была одной из важных задач русской культуры («просвещения» — согласно его словоупотреблению)».[7] М. П. Алексеев указывает и на то, что при создании образа Бертольда в «Сценах из рыцарских времен» Пушкин воспользовался сведениями, почерпнутыми в беседах с Вл. Одоевским.[8] Просветительскими идеями пронизаны неоконченный роман Одоевского «Джордано Бруно» (1827), статья «О вражде к просвещению», напечатанная в пушкинском «Современнике» в 1836 году.

Энциклопедический характер деятельности Одоевского, отмеченный всеми его современниками, ярко проявился в страстном интересе к философии, математике, физике, химии, медицине, юриспруденции, естествознанию, географии, минералогии, политэкономии, филологии... Известны его многочисленные опыты и популярные работы в области этих наук. Просветительство Одоевского было не только общественно-политической основой его мировоззрения, но и эстетической системой его литературного творчества. В утопических повестях «Два дня в жизни земного шара», «4338-й год», «Город без имени» и др. даны картины блестящего будущего России, сосредоточившей в себе все великие завоевания науки, искусства, страны, где разум человека подчинит себе все силы природы, преобразует все формы общежития. Просветительские идеи в известной мере нашли отражение и в романтических и реалистических произведениях Одоевского 30—40-х годов.

Существует мнение, что, создав «Русские ночи», Одоевский ушел из литературы. Архив писателя 50—60-х годов свидетельствует об обратном. В эти годы многие вопросы решаются Одоевским уже не с позиции «науки инстинкта» (как было в «Русских ночах»), а с позиции «опытных знаний». Диалектическое мышление писателя позволяло ему видеть жизнь в беспрестанном развитии, изменении. А жизнь России 50—60-х годов, с ее крутой ломкой, открывала широкие возможности и для работы мысли, и для активных практических действий. Эти годы, годы подъема общественного движения в России, выдвинули на арену жизни ряд деятелей русского Просвещения. Я. Эльсберг называет просветителями 40—60-х годов Грановского, Боткина, Шелгунова, Скалдина, Щедрина, Писарева и др.[9] Г. Поспелов и Н. Гуляев относят к просветителям Тургенева как автора статьи «Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине».[10] С не меньшим основанием мы можем считать просветителем Одоевского. В период 40—60-х годов мы не найдем другого писателя и общественного деятеля, который бы так много сделал для русского Просвещения, как Одоевский. И деятельность его носила не эпизодический, не случайный, а систематический и планомерный харак-

[7] Алексеев М. П. Пушкин и наука его времени. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. М., 1956, с. 88.

[8] Там же, с. 74.

[9] См.: Эльсберг Я. Опираясь на опыт литературной науки. — Вопросы литературы, 1975, № 7, с. 142—147.

[10] Поспелов Г. «Просветительство» в истории русской литературы. — Вопросы литературы, 1975, № 7, с. 125—129; Гуляев Н. А. О своеобразии просветительского реализма. — Филологические науки, 1966, № 2, с. 176.

lib.pushkinskijdom.ru

тер. Современники видели в Одоевском лишь идеального чиновника, князя-человеколюбца, филантропа, председательствующего в благотворительных обществах, гостеприимного хозяина прославленного салона. Но это был великий труженик, образованнейший человек своего времени.

По складу своего мышления, по характеру литературной и общественной деятельности Одоевский был просветитель, более того, теоретик просветительства, вырабатывавший принципы просветительского дела в России. И если в 50—60-е годы он печатался меньше, нежели в 30—40-е годы, то работал не менее напряженно именно в области русского Просвещения. Одоевский писал статьи по педагогике, физике, химии, медицине, естествознанию, политэкономии, музыке, создавал проекты совершенствования системы образования в России, писал художественные произведения. «Заниматься одной специальностью противно моей натуре... Мне весело, что я могу говорить с химиком, с физиком, с музыкантом, даже немножко с математиком, с юристом, с врачом на их языках... Нет жизни без деятельности и нет деятельности без знания, нет жизни без знания».[11] Он ратовал за развитие отраслевых знаний, наук, искусств, книгопечатания и др. Его задача была не только просветить читателя, но и пробудить его активность, привлечь к обсуждению поставленных вопросов. Не случайно Белинский определял стиль и содержание произведений Одоевского как «язык убеждений», «пафос истины», «уроки мудрости», связанные с «почвой русской действительности».[12] Просветительская позиция характеризует все направления деятельности Одоевского.

Писатель ставит вопросы о роли идей в историческом прогрессе, о значении человеческого разума в жизни народов, о месте наук, искусств, образования в развитии общества, государства, человечества. Лозунг французских просветителей — «Мнения правят миром» — явился лозунгом и Одоевского. Он писал: «В общем смысле люди никогда не торжествуют, торжествуют одни мнения» (ед. хр. 26, л. 78). И хотя он сознавал, что «мнения выражаются людьми», но полагал, что мнение «переживает человека, его породившего... Когда после долгого спора оно сделалось победителем и представители его могли бы мстить представителям прежнего, но сии представители или уже не существуют, или столь слабы, что не стоят торжества» (ед. хр. 26, л. 78, заметка).

«Просвещение — род нитки, на которой нанизаны все нервы общественной жизни; оборвите нитку и все нервы рассыплются» (ед. хр. 23, л. 145, заметка), оно, по Одоевскому, — единственный путь к достижению человеком всех жизненных благ, путь к совершенству общества. «Ничтожность спора о вопросе — полезно ли просвещение, должен ли человек и человечество усовершаться... Человек должен... дойти до своего совершения» (ед. хр. 30, л. 62). В понятие «Просвещение» Одоевский вкладывал универсальный смысл. «Нервы общественной жизни» — это не только все стороны жизни общества (его социально-нравственные, государственно-правовые, административно-хозяйственные, социально-философские основы), но и все проявления бытия каждого члена общества (духовные, научные, идейно-нравственные, физиологические, житейские и т. д. и т. п.). В заметке «Общ. физионом. Организм 1-й» Одоевский пишет: «Явления общественного организма сближаются с явлениями отдельного организма, ибо они управляются одними и теми же естественными законами, когда развитие простирается от простейшего атома до самой сложной человеческой мысли и самого сложного общественного сопряжения» (ед. хр. 55, л. 59). Среди мирового хаоса Одоевский видит единственный оплот — науку, способную разрешить все политические кри-

[11] ГПБ, ф. 539 (В. Ф. Одоевский), оп. 1, ед. хр. 41, 89, л. 79. Далее ссылки на этот архив приводятся в тексте.

[12] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 305.

lib.pushkinskijdom.ru

зисы. Он глубоко убежден в том, что «из науки должно, наконец, развиться примирение не только человека с природой, но и людей с людьми...» (ед. хр. 32, л. 145). Политические перемены, социальные преобразования, реформы рассматриваются Одоевским в аспекте Просвещения. «Тщетны лучшие законы, когда нет исполнителей, а могут ли быть хорошие исполнители без Просвещения? Вот к чему приводится весь вопрос о значении Просвещения в смысле гражданском... Просвещение в сем смысле должно ли ограничиваться одним знанием законов? На сие два ответа. 1-й: нельзя знать законов без других наук и 2-й: такое знание для человека безнравственного есть нож в руках вора...» (ед. хр. 53, л. 84). Источник всех неблагополучий в обществе Одоевский видит в недостаточном развитии наук и образования: «... у нас народонаселение увеличивается, растут государственные потребности — кто удовлетворит их, если не наука; как облегчить действия науки, если не распространением ее на многих людей?..» (ед. хр. 21, л. 61 об., заметка). Так уровень народного благосостояния, социальное спокойствие государства Одоевский ставил в прямую зависимость от степени развития просвещения в России.

Вся деятельность Одоевского — публициста, беллетриста, общественного практика — в 50—60-е годы шла под знаком идей Просвещения. Архив писателя этих лет богат статьями, набросками, очерками, заметками, посвященными популяризации опытных знаний. Если в «Психологических заметках» (40-е годы), отстаивая «науку инстинкта», Одоевский писал: «... ни одно открытие не сделано опытными знаниями и не могло быть сделано ими. Лишь умозрительно осматривая царство науки и искусства, можно видеть, где и чего не достает ему, и обратить на то внимание...», то теперь, в 60-е годы, он утверждает: «Мысль или, если угодно, идея бесконечного выработалась лишь наукою, т. е. опытным наблюдением» (ед. хр. 32, л. 20). Одоевский внимательно следит за каждым новым словом как в русской, так и в европейской науке. В его работах встречаются имена Кеплера, Эйлера, Паскаля, Уатта, Фултона, Дэви, Хр. Колумба, Рихтера, Леверье, Коперника, Северцова, Ломоносова, Р. Оуэна, Сен-Симона, Ш. Фурье, Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля и т. д.

Одоевский бросает вызов лженаукам и лжеученым, мешающим развитию положительных наук. Он радуется тому, что «алхимия уничтожилась химией, астрология астрономией, фантастические теории об образовании земного шара — геологией, витализм — физиологией» (ед. хр. 32, л. 40). В статье «Что для России нужнее: средневековая схоластика или положительные науки?» (1865) Одоевский отстаивает необходимость последних. Он обрушивается на предрассудки и невежество людей, на их узкий меркантилизм и равнодушие к развитию наук. В статье «Наука на Москве» Одоевский иронически замечает, что «под наукою в Москве мы разумеем... средство добывать деньгу... в домашнем кругу научаются... презрению к науке, что и есть настоящий нигилизм... есть выродок из всеобщего равнодушия к науке» (ед. хр. 20, л. 113 об.). В большой неоконченной статье, посвященной вопросам науки, Одоевский приводит многочисленные примеры из истории медицины, когда в угоду суеверию ученые допускали гибель людей: «В Турции медики боятся заговорить о карантинах как вещи, противной Магомедову предопределению... В Китае всякое лекарство — есть преступление против общественной безопасности». «Истина науки выше преходящих мнений», ибо «подтверждает новый род истин благодеяниями, необходимыми человечеству» (ед. хр. 56, лл. 11—12). «Медицина есть связь между жизнью и знаниями, она — верная блюстительница и Просвещения и взаимного между людьми милосердия» (ед. хр. 26, л. 91).

С горечью пишет он о русской лени, безразличии к богатствам родной земли, а между тем «сколько сокровищ у нас под руками, а мы не знаем, где они» (ед. хр. 32, л. 67 об.). В проекте речи по поводу 100-летнего

lib.pushkinskijdom.ru

юбилея Московского университета 23 декабря 1854 года Одоевский писал: «...состояние науки имеет прямое, непосредственное влияние на возделывание сокровищ... источники народного богатства находятся в зависимости от успехов наук, зреющих в физических и химических лабораториях... ежедневный опыт убеждает, что всякая положительная деятельность возможна лишь в той атмосфере, которая пользуется общим просвещением...» (ед. хр. 11, лл. 113 об., 114). «Несмотря на все наше образование, многие еще думают, что естественные науки нужны только врачу или мануфактуристу, но из сопроникания естественных явлений состоит вся жизнь человека, а из жизни отдельных людей — жизнь семейства, народа, страны...» (ед. хр. 55, л. 115—115 об.).

Как деятелю просветительства 60-х годов Одоевскому принадлежит одно из видных мест. В эти годы он обращается в правительство с проектом открытия в Петербурге Географического общества «наподобие европейских» для «распространения естественных наук, применяемых к многоразличным житейским потребностям» (ед. хр. 11, л. 24), требует возобновления «Энциклопедического лексикона» (ед. хр. 9, л. 152) и сам трудится над созданием своего лексикона, резко полемизирует с В. Далем в статье «Нужно ли безграмотство?». Осуждая Руссо (в этой и других статьях) как отрицателя наук, просвещения, полагавшего, что «благоденствие человека находится лишь вне общества», Одоевский вменяет обществу заботу о человеческом счастье. Уступая Руссо в силе социальной критики, Одоевский опережал его в понимании человека как явления общественного, а потому и теорию французского просветителя назвал «лишь поэтической, инстинктивной... Как будто могут существовать общественные условия вне естественных, кольми паче естественные условия вне общественных» (ед. хр. 7, лл. 170, 171).

Полемика с Далем имела особое значение для Одоевского. В противовес Далю, утверждавшему, что «умственное и нравственное образование может достигнуть значительной степени и без науки, грамоты», потому что «надобно наперед исправить народ, а потом учить его грамоте», Одоевский убежден в необходимости создания народной культуры. «У народа нет книг, — пишет он, — старое забыто, новое неизвестно, наши народные сказания теряются, древние открытия забываются; надобно двигать вперед науку; надобно выкачать из-под праха веков ее сокровища» (ед. хр. 6, л. 59). «Народность» в понимании Одоевского — широкое понятие, неиссякаемый источник творческого развития. Задача же интеллигенции — содействовать образованию народа. «Много ли каждый из нас... старается поддержать добросовестность, ясные чувства в народе, радость от книжки. Умеем ругать мужиков — и только... Сохранили ли мы сами с простолюдинами неподкупную честность?» (ед. хр. 20, л. 113 об.).

Проблема общедоступности науки была для Одоевского одной из главных. Он пишет план создания «Товарищества друзей общенародной науки» (ед. хр. 20, л. 136 об.), создает «Руководство к физике для людей, никогда не занимавшихся сими науками» (ед. хр. 9, л. 172), «Руководство к естественным наукам для людей, никогда не занимавшихся ими» (ед. хр. 13, л. 166), «Руководство к физике и химии для людей, никогда не занимавшихся сими науками» (ед. хр. 21, л. 70; ед. хр. 9, л. 172), ратует за создание в России «Общества для изучения естествознания», пишет «Устав СПб. Линнеева общества», цель которого — «следование за успехами и приумножение сведений по всем отраслям естествознания, не только общего, но и применяемого к технологии сельской промышленности, медицине и пр.» (ед. хр. 11, л. 28). В плане просветительской программы, которую осуществлял Одоевский в 50—60-е годы, принципиальное значение приобретали его слова, высказанные в «Руководстве к физике и химии...»: «Если сочинитель сей книги удостоивался когда-либо внимания своих читателей, то, может быть, найдутся люди, которым по-

lib.pushkinskijdom.ru

кажется странным, что человек, по-видимому, доныне занимавшийся литературою в собственном смысле, осмеливается предстать на суд публики с сочинением о химии — науке, которая до сих пор у нас имеет вид чего-то страшного, неприступного, как древняя алхимия. Сочинитель сей книги не имеет притязаний на всеобъемность и универсальность... но есть общие знания, которые должны входить в круг занятий всякого благовоспитанного человека» (ед. хр. 21, лл. 70—72). Интерес к научному прогрессу выражал кредо писателя-просветителя, убежденного в том, что «наукою раздвинулось поприще фантазии». В 50—60-е годы Одоевский требует активной, просветительской миссии от литературы, от писателя, провозглашая лозунг: «Дело науки знать и предвидеть, дело искусства — мочь и действовать» (ед. хр. 55, л. 98). Как просветитель, Одоевский славит свое время, которое открывает «широкую дорогу... разумению, науке, человеческому достоинству» (ед. хр. 9, л. 146).

В 1859 году Одоевский создает развернутый план так называемой «Большой настольной книги» (или «Малой дорожной»). Предназначенная для народа, книга эта должна была в популярной форме объяснять явления природы. Непременными условиями выдвигались следующие: «а) ученое содержание должно быть вровень с настоящим положением науки в Европе, б) все объяснения и указания должны быть ведены от предметов из крестьянского быта, а некоторые простые опыты доступны всякому простолюдину». Книга должна была ознакомить крестьян с естествознанием, геологией, минералогией, геометрией, землемерием, механикой и др. В ней предполагалось изложение «законов нравственных, общих всем людям и преимущественно христианам, в виде ли строгой беседы, или в виде занимательных рассказов, а также комические повести и сказки, где бы осмеивались наиболее распространенные в нашем простонародии недостатки, как-то доверенность к знахарям, суеверие вообще, беззаботность, отвращение от нововведений, наклонность к староверству, закоснелость в предрассудках и др.» (ед. хр. 21, л. 76). Просветительская программа Одоевского, как видим, была широкой: приобщение народных масс к науке шло по многим направлениям, в которых не последнюю роль играло этическое и эстетическое воспитание. Особая забота была о языке, требовалось «избегать всякого велеречия, всяких возгласов и народного самохваления, равно всяких пословиц и прибауток», которые можно было допускать лишь в комических повестях и сказках. Автор требовал «писать самым правильным русским языком, без областных слов и оборотов, а придерживаясь московского наречия и притом фразами краткими, не боясь повторений одного и того же слова, когда то нужно для ясности мысли» (ед. хр. 21, л. 78). «Большая настольная книга» — своеобразная научно-публицистическая энциклопедия крестьянского быта — планировалась как продолжение знаменитых «Сельских чтений», издававшихся Одоевским в 40-е годы в соавторстве с экономистом А. Заболоцким.[13]

В многообразной просветительской деятельности Одоевского вопросы школьного образования занимали особое место. «Чем больше людей в школах, тем меньше в тюрьмах», — писал он (ед. хр. 20, л. 136). Учреждение школ, составление пособий и учебников, переводы иностранных книг, художественные очерки, рассказы для школьников далеко не исчерпывают объем деятельности Одоевского в этой области. Одного лишь перечня статей, хранящихся в архиве писателя, достаточно, чтобы наглядно убедиться в размахе этой работы: «О воспитании низших классов народа» (ед. хр. 31, л. 73), «О народном просвещении» (ед. хр. 91, лл. 36—41), «О лекциях для простолюдинов» (ед. хр. 58), «Об издании книг для

[13] Просветительское содержание «Сельских чтений» было высоко оценено В. Г. Белинским. См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IX, с. 301 и след.

lib.pushkinskijdom.ru

народа» (ед. хр. 9), «О распространении грамотности среди крестьян как самом решительном явлении нашего времени» (ед. хр. 104, лл. 202—206, ед. хр. 11, л. 108) и мн. др. Одоевский говорит об огромном значении публичного воспитания — «школы жизни» (ед. хр. 55, л. 27).

Архив Одоевского хранит материал, свидетельствующий о резкой полемике (начавшейся еще в 40-е годы) между ним и митрополитом Филаретом — его злейшим врагом. Филарет доносил на Одоевского в Министерство народного просвещения как на автора таких книг для школ, в которых религиозные основы почти отсутствуют. Одоевский не оставался в долгу. Еще в 1846 году, рецензируя книгу Филарета «Христианское православное учение, приспособленное к употреблению в первоначальном обучении и к общенародному наставлению», он прямо писал обер-прокурору Синода, что книга эта «важной государственной цели не соответствует, к преподаванию молодым крестьянам и вообще к житейскому быту нисколько неприменима и для нравственности крестьян не только бесполезна, но и вредна» (ед. хр. 12, лл. 108—126). 342 критических замечания, сделанных Одоевским к книге Филарета, вероятно, способствовали тому, что она не была опубликована. Имея в виду Филарета и все русское духовенство, он писал: «А наши умники: кто вовсе считает грамоту делом бесполезным, кто хочет держать наших умных, но вполне невежественных поселян на часовнике. Какой нехристь будет отвергать и религиозную и нравственную пользу Часослова и Псалтыри? Но какой неуч будет считать их достаточными не только для геологических, минералогических, ботанических, вообще для физических сведений, но даже для содействия их к наблюдению природы, к уразумению промышленных выгод, к предметам, от коих зависит благосостояние, даже безопасность страны?» (ед. хр. 106, л. 447). Резко обрушивается Одоевский на «Домашнюю беседу» и «Северную пчелу» за выпады против просвещения, осуждает мистицизм и религиозное ханжество, насаждаемое служителями культа среди малых народностей России (мусульман), клеймит лицемерие и ненависть к наукам духовных лиц (ед. хр. 32, л. 103, ед. хр. 83) и т. д.

И в публицистике, и в художественном творчестве Одоевского постановка нравственных проблем закономерна как одно из направлений просветительской идеологии. Еще в «Психологических заметках» (40-е годы) Одоевский ставил вопрос об ответственности человека перед человечеством, родиной, перед самим собой (ед. хр. 49, л. 108). В 50—60-е годы он утверждает единство личных и общественных интересов как необходимое условие для разумного и гармонического развития человека и общества. «Вся задача общественной жизни, как и жизни отдельного лица, сводится к 1) разумному сознанию своей силы над природою, 2) силы природы над нами, 3) ...нравственной ответственности перед другими людьми, 4) нравственной ответственности людей перед нами...» (ед. хр. 19, л. 28). Человек должен укрощать свой нрав, вырабатывать в себе тот уровень нравственных принципов, который полезен обществу. Заглядывая в будущее, Одоевский пишет: «Когда элементы нравственности и общественности медленным трудом науки выработаются до степени ученой аксиомы, без исключений... тогда безнравственный поступок будет так же невозможен, как теперь невозможно, чтобы кто-либо принялся доказывать, что квадрат гипотенузы не равен сумме квадратов катетов» (ед. хр. 83, заметка 60-х годов). По существу Одоевский говорит о разумном, целесообразном поведении человека в обществе: «Долг благонамеренного и умного человека — изыскивать лучшее, т. е. наиболее сообразное с достоинством человека, с совершенством науки» (ед. хр. 55, л. 41, заметка 60-х годов). «Основание всякого благоденствия есть самопожертвование в границах разумного наблюдения» (ед. хр. 55, л. 32). Способности человека направляются разумом, который воздейст-

lib.pushkinskijdom.ru

вует на нравственность и вкус; в то же время от этих последних «зависит усовершенствование самого разума». Эти положения составляют содержание большой статьи Одоевского о воспитании.[14]

В архиве писателя содержится множество заметок, статей, записей на тему нравственного воспитания. Можно предположить, что их автор замышлял энциклопедию по этике. Таковы тексты под рубриками: «Убеждения», «Воспитание», «Воля», «Земная жизнь», «Счастье» и т. д. В разделе «Земная жизнь» Одоевский записывает следующее: «Человеку позволено ошибаться, но никогда и ни в каком случае он не может отговориться от обязанности быть добросовестным, сколь бы ничтожное место он ни занимал в обществе...» (ед. хр. 55, л. 49—49 об.). Просветительской верой в человека полны слова: «Как ни порочен человек, как ни борят его страсти, но постоянно пребывает в нем естественное стремление свое счастье помирить со счастьем других, а не наоборот». И стремление это, по мысли Одоевского, диктуется доводами разума. В разделе «Воля» мы читаем: «...воля управляется не генеральным сражением, но мелкими, ежедневными стычками»; человек должен свою волю «приготовить... на всякое большое или малое дело» (ед. хр. 32, л. 93). Во всем том, что писал Одоевский в 50—60-е годы, ощущается дидактическая направленность, стремление активно воздействовать на формирование в обществе высоких нравственных критериев. Как просветитель, он верил в то, что преобразование жизни и человека зависит не от перемены общественно-политических условий, а от разумного поведения человека как члена общества.

Даже в свою филантропическую деятельность Одоевский вносил тот рационализм, который лежал в основе всей его просветительской программы. Он считал, что «равнодушие к страданию ближних есть математическая нелепость». Филантропия для Одоевского — проявление не эпизодической активности, а планомерная общественная деятельность, ибо, как он полагал, «никакое общественное устройство не может предохранить от бедности» (ед. хр. 55, л. 2). Отсюда неприятие им буржуазной политэкономии в лице Бентама, Смита, Мальтуса, в теориях которых он увидел человеконенавистничество, утилитаризм, безнравственность. «Мальтус не был Галилеем! Он открыл не закон природы, но лишь предел для богатого отказать в пособии бедному. Не говорю уже о чувстве ужасном, которое может вложить человеку в уста речь: ты не имеешь права жениться, быть мужем, отцом, матерью» (ед. хр. 53, л. 112 об.). Если вера в филантропию как одно из средств положительного решения социальной проблемы была иллюзией Одоевского, то его критика бесчеловечности, бездуховности и эгоизма буржуазии была уже исторически оправданным суждением. Мальтузианство — это «принужденная безнравственность», за которую в ответе страна, ее породившая: «Надо было и особое направление страны и века, чтобы человек, выговоривший такую дикую нелепость, сделался на некоторое время авторитетом, основателем школы, чтобы само общество приняло в недра свои такую мысль, которая подкапывает главную и высокую цель всякого общественного соединения, т. е. взаимное вспомоществование» (ед. хр. 7, лл. 171 об.—172).[15]

В. И. Ленин писал: «Нельзя забывать, что в ту пору... когда писали наши просветители от 40-х до 60-х годов, *все* общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками».[16] Крестьянская реформа нашла в Одоевском своего страстного апологета. «Везде и всегда, — подчеркивал он, — я утверждал необходимость уничтожения кре-

[14] ИРЛИ, ф. 392, оп. 9, л. 1. (Из собрания П. Я. Дашкова).

[15] Резкой критике за следование Мальтусу подверг Одоевский книгу А. Бутовского «Опыт о народном богатстве, или О началах политической экономии», вышедшую в Петербурге в 1847 году.

[16] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 520.

lib.pushkinskijdom.ru

постничества и указывал на гибельное влияние олигархии в России более 30 лет моей публичной жизни». В статье «Несколько робких слов в защиту русского народа» Одоевский, полемизируя со славянофильской газетой «День», позволившей себе свысока говорить о «неблагодарном» народе, сетовал: «Бедный наш русский народ. Уж за что, за что ему не доставалось, и чего-чего на него или, лучше сказать, за него не выдумывали. Было время, когда говорили, что ему на роду написано быть крепостным; что крепостное состояние для нас самое лучшее, самое спасительное, самое отрадное; что в нем есть какая-то патриархальность, что крепостное состояние истекает из нашего народного быта (?!), что оно есть результат целой истории, в которой не виноват никто и которого отвратить никто не в силах и т. д. и т. п.» (ед. хр. 17, л. 12—12 об.). Либерально-просветительские устремления Одоевского 50—60-х годов сближали его с тем типом просветителя, к которому В. И. Ленин относил Скалдина. «По характеру воззрений, — писал Ленин, — Скалдина можно назвать буржуа-просветителем. Его взгляды чрезвычайно напоминают взгляды экономистов XVIII века (разумеется, с соответственным преломлением их через призму русских условий), и общий „просветительный" характер „наследства" 60-х годов выражен им достаточно ярко... Скалдин одушевлен горячей враждой к крепостному праву и *всем его* порождениям в экономической, социальной и юридической области».[17] Принадлежность к дворянству не помешала Одоевскому развивать буржуазные взгляды: исторический прогресс писатель усматривал в развитии отечественной экономики, промышленности, наук, искусств с учетом богатого опыта Европы. В аллегорическом очерке «Финансовый сон» Одоевский говорит о неумении и нежелании русских людей извлекать богатства родной земли. Богатства же эти огромны. Иностранец убеждает русского возделывать пустоши, отдавать их в аренду для своей же выгоды.

Общность позиций Одоевского и Скалдина и в том, что оба они — противники сословности, защитники «единства суда для всех сословий».[18] В архиве Одоевского — множество статей, очерков, заметок, свидетельствующих об исключительном его внимании к вопросам нарушения законности. Раздумья о причинах преступлений приводят его к выводу о том, что «лишь положительным исследованием причин злоупотреблений можно дойти до определения положительных способов к их устранению» (ед. хр. 10, л. 172). Он убежден в том, что «нет правосудия без гласности», ибо «государство живет уверенностью публики в существовании правосудия» (ед. хр. 1, лл. 162 об., 163). Резко критикует он бюрократическую касту в государственном аппарате, где «чины... производят... взяточничество и безнаказанность», потому что «человек добивается в чины, чтобы добыть себе место, на котором бы он мог нажиться, прикрываясь чином, ибо нелегко решается правительство подвергнуть суду человека чиновного... но кто не знает, что мы окружены чиновными ворами...» (ед. хр. 1, л. 160). И Одоевский выдвигает смелое предложение, как уничтожить кастовость и сословность: «К деятельности государства следует привлекать способных и талантливых людей — пролетариев... Масса способных людей перейдет от бесплодного письмоводства к делу, прибавится масса сил, а с тем вместе возвысится и богатство России» (ед. хр. 1, л. 162—162 об.).

Не случайно Одоевский так высоко оценивал деятельность Петра I. Петр I «подновил кровь русской народности духовным и физическим сближением с другими народами», без которого «народность умирает», привил своему народу «те западные стихии, которых ему не доставало,

[17] Там же, с. 519.
[18] Там же, с. 518.

lib.pushkinskijdom.ru

он дал ему науку» (ед. хр. 53, л. 79). Поэтому-то так непримирим Одоевский к славянофилам — врагам петровских преобразований. «Славянофилы обвиняют Петра в том, что он привил России просвещение, которое остановило развитие какого-то собственного русским просвещения... Если бы характер русского духа не соответствовал Петрову Просвещению, оно бы не привилось в России» (ед. хр. 55, л. 94). Он высмеивает славянофильскую идеализацию крестьянского быта: «... мы можем легко увидеть сущность этого допотопного просвещения в той безобразной кривуле, которою наш крестьянин царапает землю, на его едва взборонённой ниве...» (ед. хр. 32, л. 37).

Чуждый национальной замкнутости, европейски образованный человек, Одоевский боролся за сближение научных интересов России и Запада. Глубоко веря в разум и талант русского народа, он мечтал о том времени, когда русские люди будут машинистами на фабриках, железных дорогах, пароходах, когда «научившийся мужичок будет заправлять деревенскими локомобилями, да сам еще приспособит их к местному делу».[19] Непримиримой и длительной в 60-е годы была полемика Одоевского со славянофильским органом «Домашняя беседа», над статьями которой в защиту допетровской Руси писатель не уставал иронизировать, так как издатели ее пытались подменять просвещение пропагандой невежества. «Мы живем в чудную эпоху, — говорил Одоевский в 1859 году на юбилее Шиллера в Веймаре. — Каждая страна старается сколь возможно сильнее разработать свою национальность... Каждый народ спешит вынести на свет божий все свои духовные богатства, чтобы слить их в одну общую сокровищницу всего человечества, отбросив народный эгоизм, обменяться знаниями, дружно совокупить различные таланты... самые враждебные силы природы сделать послушными рабами человека и, мало-помалу, облегчая его материальные заботы о жизни, дать простор высоким наслаждениям науки и искусства... мы не можем вполне *взвесить* и *измерить* это характеристическое движение нашего века: мы еще слишком близки к этому движению, мы в нем участвуем, но очевидно, что это движение возможно лишь там, где наука и искусство проникают в жизнь народа» (ед. хр. 83, лл. 84—84 об., 85). Немецкие ученые ставили Одоевского как страстного пропагандиста наук рядом с Ломоносовым.

В. И. Ленин писал о том, что «одна из основных черт воззрений просветителей состояла в горячем стремлении к европеизации России... „60-ые“ годы... стремились европеизировать Россию, верили в приобщение ее к общеевропейской культуре, заботились о перенесении учреждений этой культуры и на нашу, вовсе не самобытную, почву. Всякое учение о самобытности России находится в полном несоответствии с духом 60-х годов и их традицией».[20] Это в полной мере относится и к Одоевскому. Наиболее ярким произведением Одоевского-просветителя явилась статья «Недовольно». Написанная за два года до смерти, она стала своеобразной программой русского либерального просветительства 60-х годов, и, по существу, завещанием Одоевского. «Недовольно» — ответ И. С. Тургеневу на его статью «Довольно» (1865), в которой известный писатель, испытывая идейный кризис, выразил крайне скептическое отношение ко всем культурно-историческим ценностям прошлого и настоящего. «Довольно» вызвала резкий протест прогрессивной общественности: Л. Толстого, Ф. Достоевского, Антоновича, главы революционного народничества П. Лаврова и др. Но лишь Одоевский дал обстоя-

---

[19] К. В. О. [Одоевский В. Ф.]. Публичные лекции профессора Любимова. М., 1868, с. 21—22.

[20] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 542, 533.

lib.pushkinskijdom.ru

тельный анализ этой статьи, вступив с ее автором в острую полемику.[21]

Авторская рукопись «Недовольно», хранящаяся в архиве писателя, свидетельствует о высокой ответственности, с которой Одоевский отнесся к обсуждаемым вопросам: выправляя писарский текст, писатель вносил уточнения, расширял материал новейшими сведениями из области наук, искусств, истории и т. д. В «Недовольно» автор поднимает проблемы взаимосвязи наук и искусств с жизнью, единения передовой интеллигенции с народом, роли художника в обществе, значения этико-эстетического критерия в жизни человека, настоящего и будущего России и мн. др. «Недовольно» — публицистическая статья с сильным лирическим началом, в которой автор как бы следует жанру и композиции тургеневской статьи и в ритмичности прозы, и в изяществе фразы, и в колоритности картин, и в образности. Однако все у Одоевского подчинено задаче развенчания положений статьи «Довольно». Каждому тезису Тургенева Одоевский противопоставляет антитезис, идеалистической концепции — материалистическую, пессимизму — оптимизм. Весь тон статьи Одоевского — мажорный, в котором ярко отразилась полнота жизненного восприятия, просветительская вера во всесилие разума, в неизбежность победы светлого начала. Идея развития, лежащая в основе всех положений статьи, сообщила ей логическую ясность и доказательность: «Не умирает сотворенное мною, но живет в других жизнью бесконечного. Мысль, которую я посеял сегодня, взойдет завтра, через год, через тысячу лет... Пифагор измерял струны и вычислял созвучия для Себастиана Баха, Бах работал для Моцарта и Бетховена, Бетховен для новых деятелей гармонии. Мы теперь (на каждом шагу) уже можем прочувствовать то высокое наслаждение, которое ощутят наши дальние потомки благодаря *нашим* трудам» (ед. хр. 8, л. 299).

Возражая Тургеневу, занявшему позицию художника, погруженного в свой внутренний мир, Одоевский говорит о естественной для человека жажде деятельности: «Дайте мне возможность страдать, дайте простор моему духу». (Вспомним пушкинское: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать»). Одоевский требует от художника активного вмешательства в жизнь, трезвого взгляда на нее, ответственности перед нею, перед людьми. Он не принимает самоуспокоенности, пессимизма: «Прочь, уныние! Прочь метафизические пеленки! Не один я в мире и не безответен я перед моими собратьями в мире...» (ед. хр. 8, л. 363). Тургеневской вере в судьбу Одоевский противопоставляет волю и разум человека, преобразующего жизнь. «Судьба! Что это за личность? Откуда она вышла? Где живет она? Любопытно было бы о том проведать. По свету бродит лишь имя, вроде того исполинского змея, о котором пишут ежегодно в газетах, но который еще не потопил ни одного корабля» (ед. хр. 8, л. 364). Наука доказала, что судьбы и случайности не существует, ибо «все возможные случайности повинуются общим неизменным законам, которые... стоит изучить» (ед. хр. 8, л. 365). Как все философы-материалисты домарксова периода, Одоевский не поднялся до понимания закона диалектики случайности и необходимости, но он уже нащупывает путь к нему, говоря об «общих неизменных законах».

Просветительская вера в могущество науки, преклонение перед ее создателями вели Одоевского к пониманию того, что «всякая мысль есть сила — действует ли она на другую мысль, приводит ли в движение материальные силы». Одоевский со всей страстью обосновывает самый главный тезис: «Мы, проследившие работу человека от каменной эпохи до нашей, мы, сознающие святую связь между наукой, искусством и жизнью, мы, могущие исчислить с достаточной вероятностью ту эпоху,

[21] Об этом см.: Турьян М. А. В. Ф. Одоевский в полемике с И. С. Тургеневым. — Русская литература, 1972, № 1, с. 95—102.

lib.pushkinskijdom.ru

для которой наша будет тем же, чем для нас теперь каменная, имеем ли мы право предаваться унынию и взывать к бездействию?» (ед. хр. 8, л. 367—367 об.). Защищая мир на земле как основное условие расцвета Просвещения, Одоевский пишет: «Будет время, когда силы ума и тела не будут тратиться на взаимоистребление, но на взаимосохранение» (ед. хр. 8, л. 301). Писатель говорит о необходимости демократизации науки и искусства, доступности их всем людям. Интеллигенция должна творить для народа, развивать его художественный вкус. Безоговорочно отвергает Одоевский понятие о безусловной, вечной красоте, выдвинутое Тургеневым, потому что дело «не в красоте того или другого произведения, а в чувстве красоты, в потребности красоты, а это чувство, эта потребность суть стихии, общие всем людям» (ед. хр. 8, л. 368). «Искусство еще не умеет говорить... общим для всех языком... Рафаэль, Бах, Гомер, Данте понятны лишь немногим. Сколько веков работы еще нужно для того, чтобы искусство заговорило языком, для всех доступным» (ед. хр. 8, л. 368). Ратуя за освобождение народа от крепостных уз, писатель боролся и за раскрепощение его сознания, за просвещение его во всех областях человеческих знаний. Одоевского называли Фаустом за страсть к наукам, себя же он называл Дон Кихотом — искателем справедливости, истины, добра для человечества.

Одоевский мечтал видеть Россию, русский народ гармонически развитым, всесторонне образованным. За год до смерти он написал пророческие слова: «Но будет время — лишь бы оно поскорее пришло, когда *во всех и в каждого* проникнет убеждение, что в России все есть, а нужны только три вещи: *наука, наука и наука*; во всех концах нашей великой земли раздадутся всенародно и общедоступно умные речи ученых людей, и русских и иностранных; учредятся библиотеки, физические кабинеты, химические лаборатории, для всех открытые и в уровень науки...»[22] Этим надеждам Одоевского суждено было сбыться только в нашу эпоху.

[22] К. В. О. [Одоевский В. Ф.]. Публичные лекции профессора Любимова, с. 21.

lib.pushkinskijdom.ru

Б. В. МЕЛЬГУНОВ

НЕКРАСОВ В ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНОЙ БОРЬБЕ 40—70-х ГОДОВ

(К ПРОБЛЕМЕ ИСТОРИЧЕСКИХ СУДЕБ РОССИИ)

Литературно-общественная деятельность Некрасова, жившего в эпоху, когда крупный литератор неизбежно становился и крупным общественным деятелем, была сосредоточена вокруг больших общенациональных проблем, связанных с историческими судьбами России, ее прошлым и настоящим. Обычно исторические взгляды Некрасова изучаются на материале его поэм декабристского цикла. Развитие же исторических интересов Некрасова, отразившееся непосредственно в его публицистической, критической, редакторской и общественно-литературной деятельности, изучено пока недостаточно.

Одной из первых работ, автор которой попытался осмыслить некоторые направления художественно-исторической мысли Некрасова, была статья В. Н. Бочкарева «Исторические мотивы поэзии Некрасова».[1] Военно-патриотический аспект проблемы разрабатывался А. М. Еголиным[2] и более широко затем был исследован А. И. Кузьминым.[3] Ряд высказываний Некрасова о русской истории приведен в книге Л. В. Черепнина.[4]

Среди монографий о творческом пути Некрасова следует выделить книгу В. А. Архипова «Поэзия труда и борьбы»,[5] где проблема исторических судеб России в творчестве Некрасова — одна из центральных.

Особо следует сказать о статье Л. А. Розановой «Исторические взгляды Н. А. Некрасова, отражение их в творчестве».[6] Л. А. Розанова рассматривает формирование и развитие исторических взглядов и интересов Некрасова на протяжении всей творческой жизни поэта. Ценна, хотя и требует уточнения, периодизация исследуемого процесса, данная в этой работе. Однако Л. А. Розанова не всегда четко разделяет исторические и общественно-политические взгляды, зачастую смешивая их. Некоторые аспекты исследуемой проблемы не развернуты или даже не названы в ее статье.

В настоящей работе автор стремится проследить развитие исторической мысли Некрасова в процессе его общественно-литературной борьбы как критика, публициста, редактора. Хронологически этот процесс распадается на четыре периода: 1) начальный — до «Современника» (1838—1846); 2) первые годы «Современника» («мрачное семилетие», Крымская война); 3) эпоха подготовки и проведения реформ (второе десятилетие

[1] В кн.: Некрасовский сборник. Ярославль, 1922, с. 7—33.

[2] Еголин А. М. Некрасов и Россия. М., 1945.

[3] Кузьмин А. И. Героическая тема в русской литературе. М., 1974 (глава «Н. А. Некрасов о войне и восстании»).

[4] Черепнин Л. В. Исторические взгляды классиков русской литературы. М., 1968 (глава «История в творчестве Некрасова»).

[5] Архипов В. А. Поэзия труда и борьбы. Очерки творчества Н. А. Некрасова. М., 1973 (первое издание — Ярославль, 1961).

[6] В кн.: О Некрасове. Ярославль, 1958, с. 7—61.

lib.pushkinskijdom.ru

некрасовского «Современника»); 4) последнее десятилетие («Отечественные записки», 1868—1877). Разумеется, рамки статьи дают возможность осветить все эти периоды лишь в самой общей форме.

* * *

Интерес к проблемам исторического развития России, возникший в русском обществе после 1812 года, значительно вырос и обострился после декабрьского восстания 1825 года. Историческое прошлое России, важнейшие его моменты привлекали в 20—30-е годы прошлого столетия внимание Пушкина, поэтов-декабристов, Гоголя.

Начало литературной деятельности Некрасова совпало с некоторым упадком исторической прозы в России, связанным со все более усиливавшейся николаевской реакцией. Некрасов тонко уловил это явление, едва включившись в литературную жизнь. Так, например, он остроумно и зло высмеял К. П. Масальского, автора псевдоисторической повести «Осада Углича», персонажи которой говорят «пестрым, вычурным слогом героев новейших произведений Дюма и Дюканжа».[7] Его рецензия на «русскую быль времен Екатерины II» «Кузьма Петрович Мирошев» Загоскина — яркий пример отстаивания реалистических принципов воспроизведения исторического прошлого в художественном произведении (см.: IX, 43—51). Отказ от изучения подлинно исторических фактов биографии Петра I в «Письме о Петре Великом» А. А. Шаховского, бездарная фальсификация истории в романе Б. Федорова «Князь Курбский» резко разоблачаются Некрасовым в его рецензиях 1843 года (IX, с. 118, 123).

В общественной жизни России к этому времени уже четко обозначились две партии, вскоре получившие наименование «западников» и «славянофилов». «У нас есть, — писал Белинский в статье «Русская литература в 1843 году», — поборники европеизма, есть славянофилы и др. Их называют литературными партиями».[8] Некрасов понял реакционную сущность идеологии «официальной народности» и историческую наивность славянофильства по некоторым литературным явлениям начала 40-х годов. В этом смысле представляет интерес его рецензия на анонимный стихотворный сборник «Русский патриот», вышедший в начале 1842 года. «Приветливый» автор смонтировал свой сборник из стихов «о том, — саркастически замечает Некрасов, — как полезно и приятно играть в геометрию, или спел им *привет* вроде тех, какие пропел он России, русскому дворянству, Москве, православному воинству и пр.» (IX, 39—40).

Солидарность с партией западников, возглавляемой Белинским (к этому времени относится и личное знакомство и сближение Некрасова и Белинского), и неприязнь к идеологии официальной народности и славянофильства нашли свое отражение в романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». В третьей главе второй части романа автор обнаруживает глубокое понимание сути литературно-общественной борьбы и интересов борющихся партий. Мастерски рисует молодой Некрасов портреты родоначальников теории «официальной народности» — лицемерного М. Погодина и агрессивного, кликушествующего Шевырева. Оба они, по причине «гнилой и стоячей натуры своей», ненавидят Запад — «беспрестанно движущийся, работающий для будущего, недовольный настоящим» (VI, 165). Один из рутинеров (Шевырев) «пробует задеть, — замечает автор, — в своих соотечественниках чувствительную струну религиозности и вопит пискливым педантически-напыщенным голосом: „Отечество гибнет! Литература падает!..“ Представьте, есть люди (недоучившиеся студенты), которые утверждают, что русские до Петра существовали не по-челове-

[7] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. IX. М., 1950, с. 20. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[8] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 72.

lib.pushkinskijdom.ru

чески, а как-то иначе, толкующие о какой-то гуманности...» (VI, 165—166).

Слова о значении Петра, о том, что он дал русским «честь существовать по-человечески и облаготворять свое существование всеми нашими силами — материальными и нравственными», были сказаны в «Похвальном слове Петру Великому» А. В. Никитенко и, включенные в учебное пособие для гимназистов,[9] действительно вызвали негодование Шевырева. «Это и неприлично, и безнравственно в смысле религиозном и патриотическом, и исторически ложно»,[10] — восклицал он в рецензии на книгу.

Петр Великий и его деяния поразили воображение юного Некрасова. В сборник «Мечты и звуки» вошло посвященное памяти Петра стихотворение «Человек», относящееся, по-видимому, к 1838 году. В нем — восторг поэта-романтика перед колоссальной личностью императора, элегическая тоска по ушедшей петровской эпохе — и явное непонимание исторической роли петровских преобразований. В сознании поэта Петр и его эпоха существуют как-то разъединенно: «век Петра» «слоем пыли давно покрыт», память о петровских временах «закатилась навсегда», нетленным остается только образ гениальной личности (I, 261). Автор «Тихона Тростникова» уже расстался с идеалистическими представлениями об историческом развитии и роли личности в истории. В период работы над «Тихоном Тростниковым» поэт, говоря словами Н. Г. Чернышевского, разделял о Петре «мнение того круга замечательных людей, в котором сформировался (его, — *Б. М.*) образ мыслей (Белинский, Герцен, их друзья)».[11]

В. Е. Евгеньев-Максимов, впервые раскрывший смысл полемических выпадов в «Тихоне Тростникове», справедливо отметил, что тирада с выдержкой из речи Никитенко в целом «точно выхвачена из очередной статьи Шевырева против Белинского».[12] Здесь уместно вспомнить, что неприязненная формула Шевырева «недоучившийся студент», адресованная Белинскому, воспроизводится Некрасовым и в его поэме о великом критике (I, 142).

Борьба славянофилов и западников приобретала все более острые формы. Противоборствующие стороны не были партиями со сколько-нибудь разработанными программами. Не было единства и внутри каждого из лагерей. Слишком разными были Чаадаев и Белинский, А. И. Тургенев и Грановский, Герцен и Кавелин. Славянофилы, гордившиеся своей почти родственной, домашней близостью друг к другу, весьма различно смотрели на русскую историю, на современное состояние страны. Стихотворение «Не говорите: „То былое“...» (1844) А. С. Хомякова, одного из столпов славянофильства, гораздо ближе к некрасовской «Родине», чем к «патриотическим» стихам другого поэта-славянофила — Языкова.

Главный вопрос, разъединявший славянофилов и западников: каким путем пойдет Россия дальше — в 40-х годах просто не подлежал обсуждению в печати. Потому их «споры» в статьях и стихотворных декларациях переходили чаще всего во взаимные упреки в незнании своего народа и нелюбви к нему, в отсутствии патриотизма, в неуважении к историческому прошлому России или непонимании его.

Как писал один из исследователей, «славянофилы не занимают значительного места среди объектов сатиры Некрасова. В редких случаях, когда они привлекают его внимание, он говорит о них с пренебрежительной насмешкой, относясь к славянофильству как к барской прихоти и пустому

---

[9] Полная русская хрестоматия, или Образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей. Составил А. Галахов. М., 1843, с. 60.

[10] Москвитянин, 1843, № 6, с. 526.

[11] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. I. М., 1939, с. 746—747.

[12] Евгеньев-Максимов В. Жизнь и деятельность Некрасова, т. I. М.—Л., 1947, с. 370.

lib.pushkinskijdom.ru

позерству».[13] Но, как справедливо указывает он далее, был период в творчестве Некрасова, когда борьба со славянофильством «стала одной из существеннейших задач его сатиры». «Пренебрежительная насмешка» над барскими прихотями славянофилов, высмеивание их чудачеств, высокопарной болтовни по пустякам, аляповатой, нарочитой архаичности языка — это те «оптимальные» формы борьбы, которые Некрасов-сатирик использовал довольно часто и с большим мастерством. Так, в июле 1844 года Некрасов остроумно и метко высмеял пустоту, ничтожность стихотворения Н. М. Языкова «М. П. Погодину» («Благодарю тебя сердечно...»), написанного в благодарность за подаренную чернильницу («Послание к соседу» — I, 377). Несколько позднее Белинский в своей статье «Русская литература в 1844 году» привел это стихотворение как пример произведения, где «неуважение к печати и грамотным людям доведено до последней степени».[14]

В конце 1844 года Языков написал несколько крайне резких антизападнических стихотворений («Константину Аксакову», «К не нашим», «К Чаадаеву»), быстро распространившихся в списках. 17 декабря А. И. Герцен записывает в дневнике: «Языков написал какие-то ругательные стихи на Чаадаева, Грановского и Герцена! Or donc Грановского он никогда не видал, меня раз. Я не читал это произведение славянофильских наущений Хомякова и оскорбленного самолюбия поэта, некогда нравившегося, теперь выжившего из ума, отсталого... Признаюсь, мне хотелось бы прочесть для того, чтоб убедиться еще в одной черте этой котерии: я почти уверен, что тут есть невольный доносец».[15] Вскоре Герцену удалось получить списки этих стихотворений, и он тотчас отправил их в Петербург к Белинскому. «Спасибо тебе за стихи Языкова, — писал Белинский Герцену 26 января 1845 года. — Жаль, что ты не вполне их прислал. Пришли и пасквиль. Калайдович, доставитель этого письма... покажет вам пародию Некрасова на Языкова. Во 1-х, распространите ее, а во 2-х, пошлите для напечатания в „Москвитянин“. Теперь Некрасов добирается до Хомякова».[16]

Стихи Языкова действительно походили на «доносец». Автор призывал Константина Аксакова не подавать руки

Тому, кто нашу Русь злословит
И ненавидит всей душой...[17]

Еще более тяжелые обвинения бросались западникам в стихотворении «К не нашим»:

Русская земля
От вас не примет просвещенья,
Вы страшны ей: вы влюблены
В свои предательские мненья
И святотатственные сны![18]

Некрасовская пародия «Послание к другу» (I, 383—386) с характерным подзаголовком «Из-за границы» (намек на отрицательное отношение славянофилов к «нерусскому» Петербургу — «пышной блуднице») едко высмеивает квасной патриотизм и доносительный характер стихов Языкова. Близким по содержанию, и даже лексически, был пародийный выпад против тех же стихов Языкова и в статье Белинского «Иван Андреевич Крылов».[19]

---

[13] Бухштаб Б. Я. Некрасов в борьбе со славянофильством. (К истории стихотворения Некрасова «Послание к другу (из-за границы)»). — В кн.: Доклады и сообщения филол. ин-та ЛГУ, 1951, вып. 3, с. 55.

[14] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 460.

[15] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. II. М., 1954, с. 396—397.

[16] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. XII, с. 250.

[17] Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.—Л., 1934, с. 623.

[18] Там же, с. 625.

[19] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 566.

lib.pushkinskijdom.ru

Стычки западников и славянофилов, носившие до сей поры эпизодический и, так сказать, «кулуарный» характер, вскоре переходят в ожесточенную борьбу, выплеснувшуюся на страницы «Москвитянина», славянофильских сборников и сборников, издаваемых Некрасовым. Роль Некрасова в борьбе славянофилов и западников особенно выросла после издания под его редакцией двух частей «Физиологии Петербурга» (декабрь 1844 года и январь 1845 года) и «Петербургского сборника» (январь 1846 года). Некрасовские сборники, сплотившие лучшие силы либерально-демократической литературы, успешно противостояли славянофильским изданиям. «В „Московском сборнике", — с горечью констатировал М. Погодин, — нет современности и нет видимого единства, видимой связи: все статьи разнородные. Конечно жаль, что нет этой связи. Но не более ли жаль, что она есть, например, в „Петербургском сборнике", где так громко и широко раздается „Колыбельная песня" господина Некрасова?» [20]

Задуманный Некрасовым совместно с Достоевским и Григоровичем осенью 1845 года «летучий маленький альманах» «Зубоскал» должен был стать злободневным периодическим изданием, где полемика занимала бы ведущее место. «Статьи для 1-го нумера, — писал 8 октября 1845 года Достоевский брату Михаилу, — будут Некрасова: „О некоторых (разумеется, на днях случившихся) петербургских подлостях"... Потом последнее заседание славянофилов, где торжественно докажется, что Адам был славянофил и жил в России... и по сему случаю покажется вся необыкновенная важность и польза разрешения такого великого социального вопроса для благоденствия и пользы всей русской нации».[21] Издание «Зубоскала» было запрещено, однако заготовленные для него материалы перешли в некрасовский сборник «Первое апреля» (март 1846 года). Замысел антиславянофильского произведения Некрасова претерпел, по-видимому, существенные изменения. В сборнике «Первое апреля» помещена лишь сатирическая миниатюрка — картинка с натуры «Славянофил». В. Е. Евгеньев-Максимов указывал, что некрасовский «Славянофил» «бил в К. С. Аксакова».[22] То же предположение высказывается и в комментарии к произведению в полном собрании сочинений Некрасова (V, 644; автор комментария Б. Я. Бухштаб). Можно также предположить, что в основу миниатюрки Некрасова лег распространившийся среди литераторов летом 1845 года анекдот о Шевыреве. «Представьте себе, — сообщал в письме к А. А. Краевскому Герцен, — что Шевырев, пользуясь каникулами, отрастил себе браду и ходит в шелковой рубахе, подпоясанной кушаком. И это делает не Аксаков, а человек с сединою, чуть не декан и пр.».[23]

Некрасову, как, впрочем, и всей натуральной школе, в которой он занимал одно из ведущих мест, была чужда характерная для славянофилов — «романтиков ретроспективной утопии» (выражение В. И. Кулешова) [24] устремленность в идеализированное историческое прошлое. В борьбе западников и славянофилов он был целиком на стороне первых. Вместе с тем глубокое знание русской действительности, неуклонное расширение сферы своего воздействия на эту действительность сближают Некрасова 40—50-х годов с тем положительным, что внесли славянофилы в общественную жизнь России.

---

[20] Москвитянин, 1846, № 5, с. 189.
[21] Достоевский Ф. М. Письма, т. I. М.—Л., 1928, с. 82—83.
[22] Евгеньев-Максимов В. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II, с. 67.
[23] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXII, с. 242.
[24] См.: Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., 1976, с. 137.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Качественно новым и несоизмеримо более широким по своим масштабам этапом общественно-литературной борьбы Некрасова стал период его руководства «Современником». Уже в объявлении об издании журнала в 1847 году, обещая подписчикам помещать в «Современнике» статьи «по всем отраслям знания и по поводу всех замечательных явлений в мире искусств и наук как в России, так и за границею», Некрасов подчеркивал: «Здесь особенное внимание обращено будет на историю отечественную» (XII, 110).

Однако основная тенденция, обозначившаяся в «Современнике» уже в первый год редакторства Некрасова, характеризуется почти исключительной сосредоточенностью журнала на актуальнейших проблемах русской действительности. «Стремление сделать журнал по преимуществу русским, — писал Некрасов в объявлении об издании «Современника» в 1848 году, — знакомящим в особенности с предметами близкими к ним, отечественными, было постоянною целью редакции...» (XII, 114).

Некрасов и Панаев, подписавшие объявление об издании «Современника», помещенное 30 сентября 1848 года в «Московских ведомостях», давали в нем анализ общественно-политической ситуации (разумеется, в выражениях, «удобных для печати») и сообщали о резком повороте в направлении «Современника». «Очевидно и несомненно стало, — писала редакция, — что у нас свое дело, своя задача, своя цель, свое назначение, а потому и своя особенная дорога, свои особенные средства. Чувство народной самобытности и историческое, практическое разумение, подготовленные в последнее двадцатилетие совокупными усилиями правительства и частных лиц, теперь окончательно получили у нас право гражданства... Теперь, более чем когда-нибудь, мы должны обратиться на самих себя, глубже вглядываться в свою народную физиономию, изучать ее особенности, проникать внимательным оком в зародыши, хранящие великую тайну нашего, несомненно великого, исторического предназначения» (XII, 121).

Сброшюрованные листы с тем же объявлением для приложения к «Современнику» были представлены в Санкт-Петербургский цензурный комитет. Цензор А. Крылов отнесся к новому объявлению с большой подозрительностью. В донесении Цензурному комитету от 7 сентября Крылов указывал, что представленное редакцией «Современника» объявление, за исключением некоторых мест, можно было бы печатать, но в нем говорится о «новом направлении, которое редакция решила дать своему журналу, и цензура вернее будет действовать по просмотру статей его, если обещанное редакцией направление заранее удостоится одобрения начальства».[25] Так возникло дело «По представлению С. Петербургского Цензурного комитета о дозволении редактору журнала И. Панаеву дать новое направление своему журналу». После долгого разбирательства 20 октября 1848 года объявление о «новом направлении» было запрещено,[26] а 9 ноября одобрен текст «нового объявления» об издании «Современника».[27] Новое объявление, в котором не осталось и следа от прежней декларации, появилось в ноябрьском номере «Современника» и в № 139 (18 ноября) «Московских ведомостей».

Эти вынужденные перемены в объявлениях некрасовского журнала не прошли мимо внимания славянофилов. В объявлении об издании

[25] ИРЛИ, ф. 244, оп. 27, ед. хр. 23, л. 61.

[26] ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 2157. Материалы этого дела частично использованы в книге В. Евгеньева-Максимова «„Современник“ в 40—50 гг.» (Л., 1934, с. 298) и в работе У. Долгих о цензурной истории «Иллюстрированного альманаха» (Русская литература, 1977, № 2, с. 122—126).

[27] ИРЛИ, ф. 244, оп. 27, ед. хр. 23, л. 66.

lib.pushkinskijdom.ru

в 1849 году «Москвитянин» писал: «Петербургские журналы смотрят более на Европу, „Москвитянин“ на Россию, сочувствуя, впрочем, Европе. Так шел он семь лет, так пойдет он и в следующем, не имея нужды изменяться и хвалить, что порицал, а порицать, что хвалил».[28]

В. Е. Евгеньев-Максимов, приводя мнение С. А. Венгерова о том, что объявление о «новом направлении» написано языком Хомякова и Киреевского и могло бы свидетельствовать о «полной сдаче западнической программы, если бы не было достоверно известно, что все это писалось под прямым давлением страшного комитета 2 апреля»,[29] полностью соглашается с этой оценкой. Следует признать, что у Венгерова были основания сближать некрасовское объявление с декларациями Хомякова и Киреевского. В тексте объявления «Современника», на наш взгляд, нашло отражение редакционное предисловие к первому тому так называемого «сборника Валуева». Выход в свет этой книги, в предисловии к которой издатель Д. А. Валуев декларировал славянофильский подход к истории, и рецензия Кавелина на это издание в июльском номере «Отечественных записок» за 1846 год послужили началом полемики о русской истории между славянофилами и западниками. Основные положения декларативного объявления Некрасова весьма близки по мысли, а иногда и текстуально, тезисам Валуева.[30]

Написанное в условиях чрезвычайных, объявление отражало объективную ситуацию, сложившуюся в это время: кризис западнических настроений в связи с поражением революции 1848 года, резко возросший интерес к собственно русским делам и общественным задачам.

В годы «мрачного семилетия» Некрасов-редактор всячески поощряет изучение истории русской литературы и журналистики,[31] мечтает о создании «Истории и характеристики русских городов».[32] Он привлекает к сотрудничеству наиболее передовых ученых-историков — Т. Н. Грановского, К. Д. Кавелина, А. Н. Афанасьева, С. М. Соловьева и др. Переписка руководителя журнала с этими сотрудниками свидетельствует о постоянном интересе Некрасова к вопросам русской истории, о хорошем знании новейшей исторической литературы. «Мне кажется, — писал Некрасов А. Н. Афанасьеву в декабре 1849 года, — что работы по русской истории есть самое лучшее, самое главное и самое характерное в нашей литературе последних двух или трех лет» (X, 137).

Цензура придирчиво просматривала каждую из статей по русской истории, требуя исключения всего того, что «составляет темную сторону древней жизни» (X, 136). Некрасов чрезвычайно болезненно воспринимал подобные придирки. «Вашу последнюю статью о междуцарствии остановил цензор, — сообщал раздосадованный Некрасов С. М. Соловьеву в письме от 20 декабря 1850 года, — ныне мы вносим ее в Главное управление цензуры, так как вопрос очень важен и касается не только судьбы этой статьи, но и вообще вопроса о том, могут ли русские журналы печатать статьи по русской истории или должны отказаться от этого важного материала» (X, 161).

* * *

Крымская война сыграла важнейшую роль в развитии исторических воззрений Некрасова. Пожалуй, никогда прежде не ощущал он себя более причастным к судьбе родины и никогда прежде не понимал так отчетливо

[28] Москвитянин, 1848, № 11, «Смесь», с. 18.

[29] Евгеньев-Максимов В. «Современник» в 40—50 гг. Л., 1934, с. 298.

[30] Ср.: Сборник исторических и статистических сведений о России и народах ей единоверных и единоплеменных, т. I. М., 1845, с. 1—13; XII, с. 120—121.

[31] См. редакционное предисловие к статье В. А. Милютина «Очерки русской журналистики, преимущественно старой» (Современник, 1851, № 1, отд. II, с. 1—2).

[32] См. редакционное предисловие к статье В. Пассека «Полтава» (Современник, 1849, № 12, отд. V, с. 160).

lib.pushkinskijdom.ru

всю трагическую несправедливость бесправного положения народа. Иной стороной повернулась в эти годы к Некрасову и проблема «Россия и Запад». Просвещенная Европа осуществляла военную интервенцию против громадной, отсталой, крепостнической Российской империи. Патриотические настроения, господствовавшие в годы войны в русском обществе, захватили и Некрасова. Однако он никогда не отождествлял патриотизм со славянофильскими идеями исключительности.

В марте 1854 года Некрасов и Панаев возбудили ходатайство перед правительством о разрешении нового отдела «Известия военные и политические» для «Современника» (XII, 42). Оно было отклонено. В конце мая 1855 года редакция «Современника» посылает подписанное официальным редактором И. И. Панаевым обращение к министру народного просвещения, содержащее решительное требование дозволить печатать военную хронику.[33] Лишь в июне 1855 года, после нескольких отказов и повторных прошений, журналу было разрешено перепечатывать военные известия из «Русского инвалида».[34]

Некрасов хорошо понимал, какую огромную воспитательную, революционизирующую роль играла война в жизни русского общества. «Война подействовала у нас на все, — пишет он Л. Н. Толстому 2 ноября 1854 года, — даже и на литературу, и нужно употреблять большие усилия, чтоб подтверждать существование журнала в это тяжелое время» (X, 212). По-видимому, не без влияния Некрасова и его «Современника» Толстой предпринял попытку издавать военный листок, «доступный всем сословиям военного общества».[35] Листок не был разрешен, и Толстой стал пересылать свои «Севастопольские рассказы» и произведения других военных писателей в «Современник». В редакционном предисловии к первому из очерков Толстого о Севастополе Некрасов писал: «Редакция „Современника“ считает себя счастливою, что может доставлять своим читателям статьи, исполненные такого высокого современного интереса...»[36] Даже Иван Аксаков, никогда не питавший симпатий к «Современнику», был восхищен очерком «Севастополь в декабре»: «Очень хорошая вещь, после которой хочется в Севастополь — и кажется, что не струсишь и храбриться не станешь».[37]

Изредка появлялись в «Современнике» и материалы иного содержания (см., например, «Современные заметки» П. А. Вяземского в мартовском номере журнала за 1854 год), однако это были своеобразные «взятки» цензуре. Некрасов отнюдь не склонен был идеализировать положение дел в Крыму, он понимал также, что вместе с горечью поражения эта война вызовет положительные перемены в жизни народа. «Толстой прислал статью о Севастополе, — писал Некрасов Тургеневу в августе 1855 года, — но эта статья исполнена такой трезвой и глубокой правды, что нечего и думать ее печатать...» (X, 236). Эта статья («Севастополь в мае») все же была напечатана, хотя и в совершенно обезображенном цензурой виде, без подписи автора. «Это именно то, что нужно теперь русскому обществу: правда — правда, которой со смертию Гоголя так мало осталось в русской литературе», — писал руководитель «Современника» Толстому о его «Севастопольских рассказах» 2 сентября 1855 года (X, 241).

---

[33] Цензурная история этого отдела подробно освещена в работах: Евгеньев-Максимов В. Цензурная практика в годы Крымской войны. — Голос минувшего, 1917, № 11—12, с. 241—278; Клевенский М., Сперанская Л. Материалы по изданию «Современника» и «Искры». — Записки Отдела рукописей ГБЛ, 1940, вып. VI, с. 41—43.

[34] Евгеньев-Максимов В. Цензурная практика в годы Крымской войны, с. 252.

[35] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 59. М., 1935, с. 296.

[36] Современник, 1855, № 6, отд. I, с. 333.

[37] И. С. Аксаков в его письмах, т. 3. М., 1892, с. 154.

lib.pushkinskijdom.ru

Некрасов в эти годы смело печатает произведения непрофессиональных писателей, очевидцев и участников военных событий, иногда даже рядовых солдат, восхищаясь не только воинской доблестью, но и удивительной талантливостью народа (X, 250; IX, 332). Россия стояла на пороге важнейших, исторически необходимых преобразований. Рассказывая о героизме, талантливости, душевной красоте русских солдат — крестьян, переодетых в шинели, некрасовский «Современник» готовил общественное мнение к признанию необходимости реформ. «Кому теперь не интересно в высшей степени, — писал Некрасов в объявлении об издании журнала в 1856 году, — познакомиться ближе с нравами, бытом, характеристическими особенностями того сословия, к которому прикована ныне внимание всей России и из среды которого война постоянно выдвигает столько замечательных личностей» (XII, 181—182).

В биографическом очерке (автор А. М. Скабичевский), открывающем I том посмертного издания стихотворений Некрасова, утверждается, что «эпоха либерализма и реформ» после окончания Крымской войны «раздвинула» «умственный и нравственный горизонт»[38] Некрасова. Это положение справедливо оспаривал Чернышевский, ближайший сотрудник поэта: «...Перемена в настроении большинства многочисленнейшей части образованного общества не „раздвинула умственный и нравственный горизонт" Некрасова, потому что он гораздо раньше этой перемены имел понятия более широкие, нежели какие могли быть внесены в его мысли овладевшими тогда этою частью общества желаниями...»[39]

* * *

В первые годы правления Александра II Некрасов находился под некоторым обаянием не скупившегося на обещания молодого императора. «Помилование» декабристов и других «государственных преступников», цензурные послабления, начало подготовки крестьянской реформы — все это так контрастировало с «недавним временем», что оставаться непоколебимым приверженцем «отрицательного направления» было почти невозможно. По-видимому, в настроении и стихах Некрасова этой поры действительно было нечто симпатичное и славянофилам. Известно, что в «Саше» и «Тишине» они услышали мотив умиротворенности, отказ от борьбы. «В последних стихах его (Некрасова, — *Б. М.*) так много истины и поэзии, глубокого чувства и простоты, — писал С. Т. Аксаков Тургеневу в феврале 1856 года, — что я поражен ими, ибо прежде не замечал ничего подобного в его стихах».[40]

Разумеется, было бы ошибкою смотреть на Некрасова 1856—1857 годов глазами славянофилов. Представления автора «Поэта и гражданина» о судьбе народа, о путях дальнейшего развития России принципиально расходились как с официальными намерениями, так и со славянофильскими концепциями. Ведь именно в это время Некрасов создает первую поэму о русских ссыльных «Несчастные», задумывает произведения о декабристах. Историко-революционная тема, возникшая впервые в поэме «Белинский» (1855), с этого времени становится одной из главных в творчестве Некрасова. В объявлении об издании «Современника» в 1858 году Некрасов вновь заговорил о необходимости в эпоху преобразований учитывать опыт Запада: «Существенною потребностью русской публики кажется редакции: ближайшее знакомство с результатами европейской жизни, выражающимися в общественных науках и современном положении главнейших народов Западной Европы; изучение русской жизни;

[38] Стихотворения Н. А. Некрасова, т. I. СПб., 1879, с. LXX.
[39] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. I, с. 745.
[40] Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу. М., 1894, с. 128.

lib.pushkinskijdom.ru

применение к ее потребностям и условиям идей, внушаемых нашею и западноевропейскою историею и выработанных европейскою наукою» (XII, 187). Здесь же редакция выражала стремление «точнее, нежели до сих пор делалось русскою журналистикою, исследовать, какое применение к нашей жизни могут иметь уроки, представляемые современным бытом народов Западной Европы» (XII, 188).

С 1858 года «Современник» начал в качестве приложения к журналу издание «Исторической библиотеки». Сохранился черновик объявления, написанный самим Некрасовым.[41] Судя по обширному проспекту этого издания,[42] предполагалось напечатать в русском переводе «все сочинения англо-европейских и американских историков». По свидетельству И. И. Панаева, «Библиотека» должна была начаться с издания «Истории европейской цивилизации» Гизо,[43] однако в течение 1858—1859 годов вышли лишь восемь томов «Истории XVIII века» Ф. Х. Шлоссера, подробно рассматривающего историю французской революции 1789 года. В переводе этого труда значительное место принадлежало Чернышевскому.

Характерная черта предреформенной эпохи — повышенный интерес в обществе к русской истории. Центральное место в исторической литературе этого периода принадлежит трудам, посвященным времени петровских преобразований. В 1858—1859 годах вышли четыре первых тома «Истории царствования Петра Великого» Н. Г. Устрялова; тома «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева, посвященные петровской эпохе, печатались в это же время.

Особенное внимание некрасовского «Современника» привлекла острая полемика о «начале Руси» между Н. И. Костомаровым и М. П. Погодиным, разгоревшаяся в канун празднования тысячелетия России. Она привела к публичной дискуссии между «противниками», состоявшейся 19 марта 1860 года.[44] Следует отметить, что сами участники дискуссии (по крайней мере Костомаров) не стремились придавать спору общественно-политический характер.[45] Полемика началась по выходе книги Погодина «Норманнский период русской истории» (1859).[46] Одновременно в январской книжке «Современника» появились рецензия Добролюбова на эту книгу и статья Костомарова «Начало Руси», противостоявшие реакционной концепции Погодина.[47]

---

[41] Текст автографа опубликован в «Литературном наследстве» (т. 49—50, 1946, с. 628—630). В настоящее время автограф хранится в ЦГАЛИ (ф. 338, оп. 1, ед. хр. 77).

[42] Впервые опубликован в «Русском инвалиде» (1857, 31 окт., № 234). Этот же текст напечатан в «Московских ведомостях» (1857, № 151) и приложен к №№ 11, 12 «Современника» за 1857 год.

[43] Тургенев и круг «Современника». М.—Л., 1930, с. 430.

[44] См.: Евгеньев-Максимов В. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Л., 1936, с. 446.

[45] Костомаров вскоре после диспута писал Погодину: «Вообще неприятно, что к нашему спору присоединились с обеих сторон люди, которые смотрят на нас, как на врагов, и бранят нас под знаменем одного из нас» (Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 17. СПб., 1903, с. 320).

[46] Точнее, этот спор был начат Погодиным еще в 1823 году (с Каченовским) в его магистерской диссертации «О происхождении Руси», обеспечившей Погодину официальную репутацию «сторонника исторического православия», призванного сделать историю «охранительницею и блюстительницею общественного спокойствия» (Цамутали А. Н. Борьба течений в русской историографии во второй половине XIX века. Л., 1977, с. 7).

[47] Сейчас, когда советская историческая наука доказала ошибочность «норманнской» и полную несостоятельность «литовской» теорий происхождения русской государственности (см., например, работы: Греков Б. Д. 1) Киевская Русь. М., 1953; 2) О роли варягов в истории Руси. — В кн.: Греков Б. Д. Избр. труды, т. 2. М., 1959), было бы бессмысленным определять, кто из споривших был более неправ. Для нас (как и для Некрасова в 1860 году) важнее соотнесение гражданских позиций Погодина и Костомарова, которое в конечном счете и определило симпатии «Современника» к теории Костомарова.

lib.pushkinskijdom.ru

Исторические взгляды и интересы Костомарова, не принадлежавшего к революционно-демократическому лагерю, объективно были близки идеям некрасовского журнала. Его работы «Богдан Хмельницкий» (1857), «Бунт Степана Разина» (1859) выдвигали идеи, в корне противоположные погодинской теории традиционного органического единения народа с самодержавием и церковью.

Инициатива «столкнуть» противников в «Современнике» принадлежала Некрасову. Узнав, что Погодин вручил Костомарову письмо, датированное 19 февраля 1860 года, в котором он не только опровергал «литовскую» версию происхождения Руси, но и насмешливо предлагал оппоненту «пригласить себе в секунданты любых рыцарей „Современника“», Некрасов предложил Костомарову написать ответ для публикации в его журнале. Костомаров согласился, поставив в известность об этом Погодина. В письме к Чернышевскому, относящемся ко второй половине марта того же года, Некрасов сообщал о желании противников полемизировать на страницах «Современника» (X, 414). «Узнав, что „Ответ“ г. Костомарова печатается в „Современнике“, — не без издевки писала редакция в предисловии к отчету о диспуте, — г. Погодин изъявил желание, чтобы и его письмо, сообщенное им г. Костомарову предварительно, — было помещено в нашем журнале. Имея в виду удобство наших читателей, заинтересованных ученым поединком, мы с удовольствием приняли предложение г. Погодина, и вот каким образом в „Современник“ попала статья, заключающая в себе выходки на „Современник“ же. Заметим при этом, что эти выходки не были прочтены г. Погодиным на публичном диспуте. Почему же бы уж и там не прочесть их во всеуслышание?» [48] В том же номере «Современника» (Свисток, № 4) был помещен направленный против Погодина памфлет Добролюбова «Наука и свистопляска».

Поражение Погодина (в №№ 4, 5 «Современника» печатались еще две заметки Костомарова, завершающие спор, и статья Чернышевского «Замечание на „Последнее слово г. Погодина“ г. Костомарова») констатировал Некрасов в заметке «Развязка диспута 19 марта» (Современник, 1860, № 5) и стихотворении «Что поделывает наша внутренняя гласность?», напечатанном в декабрьском номере «Современника» за 1860 год (Свисток, № 6):

Припомним: Михаил Петрович
Звал Костомарова на бой;
Но диспут вышел неудачен, —
И огорчен, уныл и мрачен,
Молчит Погодин, как немой!

(II, 489)

* * *

Широко известен рассказ Чернышевского о том, как была встречена Некрасовым реформа, от которой он ожидал гораздо большего.[49] В горьких словах Некрасова («Нет, этого я не ожидал»), переданных Чернышевским, есть некоторая, так контрастирующая с трезвым рационализмом Чернышевского политическая наивность, действительно присущая поэту в эти годы. Это подтверждается и некоторыми его произведениями — уже пореформенного периода — такими, как «Свобода», «Кузнец», «Притча». Однако в этих стихах следует видеть и нетерпеливое желание коренных изменений в судьбе крестьянской России, горечь и боль, которые испытывал поэт, размышляя об угнетенном народе.

[48] Современник, 1860, № 3, отд. I, с. 257.
[49] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. I, с. 747.

lib.pushkinskijdom.ru

Разочарование и уныние вскоре сменились надеждой на революционную вспышку, когда из разных губерний стали приходить известия о крестьянских волнениях. «У нас теперь время любопытное, — писал Некрасов Тургеневу в начале апреля 1861 года, — но само дело и вся судьба его впереди» (X, 448). Некрасов и его ближайшие сотрудники ожидали летом 1861 года революционного взрыва в крестьянских массах. Однако из летней поездки в деревню редактор «Современника» вернулся разочарованным. «Ничего не будет», — сообщал он Добролюбову.[50]

В 60—70-е годы споры об исторических судьбах России сосредоточивались главным образом на вопросе о будущем крестьянства. Вспоминая первые пореформенные годы, Некрасов впоследствии писал:

В те времена хорошие
В России дома не было,
Ни школы, где б не спорили
О русском мужике.
(III, 576)

Убедившись в 1861—1862 годах, что сейчас «ничего не будет», поэт не потерял веру в народное счастье. Напротив, теперь, окончательно разочаровавшись в реформах «сверху», Некрасов связывает основные свои надежды с самим крестьянством:

Вынесет все — и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе.
(II, 205)

Свою уверенность поэт черпает в историческом прошлом народа, в его героическом эпосе. Гриша Добросклонов вспоминает «недавние слова» своего учителя отца Аполинария, которые, несомненно, выражают думы самого автора «Кому на Руси...»:

«Издревле Русь спасалася
Народными порывами».
(Народ с Ильею Муромцем
Сравнил ученый поп).
(III, 576)

Известно, что после смерти Добролюбова, ареста Михайлова и Чернышевского, приостановки «Современника», а вместе с ним и «Русского слова» и «Дня» Герцен предлагал перевести эти издания в Лондон.[51] Мы не знаем, как ответил (и ответил ли вообще) Некрасов на это предложение. Но вся его дальнейшая деятельность свидетельствует о том, что редактор «Современника», а затем «Отечественных записок» не мыслил себя вне России, не верил в эффективность борьбы за демократические преобразования без непосредственного участия народа в этой борьбе.

Продолжая традиции «Современника», Некрасов с переходом в его руки «Отечественных записок» сразу привлек к сотрудничеству в журнале наиболее прогрессивных историков и социологов. В отличие от работ историков в «Современнике» трудам по русской истории таких сотрудников «Отечественных записок», как Д. Л. Мордовцев, Г. З. Елисеев, В. И. Покровский, С. В. Максимов, был чужд академизм, они отличались популярностью изложения, публицистичностью, созвучием с идейными исканиями и настроениями эпохи зарождения и развития народнических идей. Особенно выделялся здесь автор исследований о народных движениях Д. Л. Мордовцев.

Однако и в лучшие годы «Современника» и «Отечественных записок» Некрасову приходилось идти на «искупительные жертвы». Такой «жерт-

[50] Лемке М. Очерки освободительного движения «шестидесятых годов». СПб., 1908, с. 369—370.

[51] См.: Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XVI, с. 214; т. XXVII, кн. первая, с. 244.

lib.pushkinskijdom.ru

вой» (с минимальными, впрочем, уступками более материального, чем идейного характера) можно считать публикацию в «Отечественных записках» очерков Скалдина (псевдоним Ф. И. Еленева). Видный чиновник цензурного ведомства Еленев («Фединька — откупа сын!..», как скажет о нем Некрасов в одном из стихотворений — II, 526) предложил Некрасову ряд своих очерков под общим заглавием «В захолустье и в столице». Принять их к печати значило заручиться поддержкой влиятельного цензора. Кроме того, очерки Скалдина содержали меткую, а порою и весьма острую критику с позиций буржуазного либерала пережитков крепостнической системы. Неидентичность мнений редакторов и воззрений «почтенного автора» была особо оговорена в редакционном предисловии. Редакция оставляла за собою «право делать под строкою... оговорки в тех случаях, где разногласие касается чего-либо существенно важного». И действительно, редакции не раз пришлось делать такие «оговорки».

В одном из очерков автор весьма туманно говорит о необходимости улучшения деятельности земской полиции «по охранению личной и имущественной безопасности в наших провинциях». Он ратует за создание «коренных условий, обеспечивающих способность и добросовестность наших полицейских чинов», что, по его мнению, позволит расширить функции полиции. Эти либеральные мечтания были едко высмеяны в обширном примечании редакции, из которого приводим только начало: «Нам очень жаль, что автор не вошел в подробное объяснение тех коренных условий, которые необходимы для образования хорошей полиции; жаль потому, что без этого его рассуждения о полиции многие поймут неправильно. Им будет ясно одно, что наша полиция слаба и не удовлетворяет своему назначению, и им, пожалуй, будет казаться, что это дело легко поправить усилением численности полицейских чинов или расширением их прав на разные энергические меры, конечно, не прежнего грубого, а нового цивилизованного характера... По численности своей наша полиция превосходит полиции всех государств; таких широких прав на энергические меры, и старого, и нового пошиба, какими снабжена наша полиция, не имеет никакая европейская полиция».[52]

Некрасов знал цену дворянскому либерализму деятелей вроде Еленева. Именно о таких «прогрессистах» поэт однажды зло и проницательно заметил на листке бумаги, подвернувшемся под руку: «Захотелось политической деятельности, бегают, ищут себе должностей. Поняли, что значит словесность, на что дан дар слова, захотелось *слогу*. И любви народа захотели» (XII, 105—106). С горькой иронией Некрасов писал об отдельных «совестливых» представителях господствующего класса, не способных, однако, отречься от своего сословия и вести последовательную борьбу за социальные перемены в России:

С Ивана Грозного царя
До переписки Гоголя с друзьями
Самобичующий протест —
Российских граждан достоянье!

(III, 146)

Особенное негодование поэта вызывали попытки вчерашних крепостников и прочих «доблестных детей» николаевской эпохи фальсифицировать историю, представляя освободительное движение крестьянства до реформы как отдельные и легко устранявшиеся недоразумения. Приведем один пример. В 1872 году «Вестник Европы» (№№ 3—5) опубликовал воспоминания жандармского полковника А. И. Ломачевского, направленные против «ошибочного описания виленских событий в одном из московских периодических изданий». Подразумевался, вероятно, цикл статей Д. А. Миропольского «Из Северо-Западного края» в журнале «Беседа»

[52] Отечественные записки, 1868, № 12, с. 591—592.

lib.pushkinskijdom.ru

(1871, №№ 10—12; 1872, №№ 3, 8, 9, 12), где освещалась «умиротворительная» деятельность Муравьева-вешателя в Польше и Литве. Автор «Записок жандарма» Ломачевский проводил абсурдную мысль о том, что «голубые мундиры» в дореформенную эпоху были буфером между народом и администрацией на местах. Лицемерно-умильное описание будто бы счастливо разрешавшихся «недоразумений» в Минской губернии в 1830-х годах сочеталось в воспоминаниях полковника с циничной жандармской иронией.

Прямым откликом на эту журнальную полемику было стихотворение Некрасова «Бунт», отправленное редактору «Нового времени» С. А. Суворину при письме Некрасова от 1 мая 1876 года. Стихотворение имело язвительное «примечание для редакции»: «Этот отрывок пропустил г. Стасюлевич при печатании записок г. Ломачевского».[53] Беспощадная «живая картина» «Бунт» — один из самых ярких примеров борьбы Некрасова с вчерашними карателями, «вешателями», лицемерно проповедующими теорию «официальной народности».

Демократическая поэзия Некрасова была «главным рычагом» народнического движения. Представления поэта о «крестьянском рае» были во многом сродни «мужицким» утопиям сотрудничавших в «Отечественных записках» народников. «Не разделяя специфически народнические, утопические стороны теории „крестьянского социализма“, — отмечает Н. П. Емельянов, — руководители „Отечественных записок“ горячо поддерживали демократизм „мужицкой“ утопии о „земле и воле“, разделяли и сами отстаивали этот боевой лозунг и революционных демократов 60-х, и революционных народников 70-х годов».[54] Эти мечты Некрасова, нашедшие художественное воплощение уже в его ранней прозе («Тонкий человек») и «Коробейниках», ярко выразились в историко-революционной поэме «Дедушка» (Тарбагатай) и в эпопее «Кому на Руси жить хорошо» (Корежина).

Россия быстро превращалась в капиталистическую страну, и поэт с неприязнью наблюдал за той Россией, которая «бредит Америкой» (III, 141). Однако Некрасов смотрел на капитализацию России в целом и русской деревни в частности более трезво, чем народники. Известно, что первые статьи, предложенные для «Отечественных записок» Н. К. Михайловским — одним из главных идеологов народничества, — были отклонены Некрасовым.[55] Но нельзя принять безоговорочно утверждение А. М. Гаркави, что «народнические теории мало интересовали» Некрасова,[56] лишь на том основании, что в дошедших до нас письмах редактора «Отечественных записок» Михайловскому не затрагивались теоретические вопросы. В годы редактирования «Отечественных записок» заметно изменяется представление Некрасова о роли народных масс в истории, о политической активности народа. «В превращение искры революционного сознания в пламя народного гнева Некрасов глубоко верил, — справедливо замечает Ф. Я. Прийма. — И когда он произносил свои вещие слова: „Мечты! Я верую в народ!“ — то они являлись отнюдь не изложением „символа веры“; это был итог его длительных наблюдений над жизнью реального народа, итог мучительных и, если угодно,

---

[53] Заветы, 1913, № 6, отд. II, с. 34.

[54] Емельянов Н. П. «Отечественные записки» Н. А. Некрасова (1868—1877). Л., 1977, с. 73.

[55] Подробнее об этом см.: Папковский Б. В. М. Е. Салтыков (Щедрин) в борьбе с народниками. — Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз., 1949, т. VIII, вып. 5, с. 433—437.

[56] Гаркави А. М. Н. А. Некрасов и революционное народничество. М., 1962, с. 8. Проблемы взаимоотношения Некрасова и виднейших представителей народничества, в особенности отношение народников к наследию поэта, освещены также в работе: Соколов Н. И. Н. А. Некрасов в оценках революционных народников. — В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969, с. 138—149.

lib.pushkinskijdom.ru

теоретических размышлений о революционных возможностях русского крестьянства...»[57] Поэт протестует против мнений о забитости, пассивности крестьянства. Считая несвоевременным в 70-е годы акцентировать внимание на недостатках национального русского характера, редактор «Отечественных записок» смотрит на развитие этого характера глазами историка-материалиста и в то же время горячего народолюбца, сопереживающего с народом все его беды. «... Бросьте хоть беглый взгляд на наше прошлое, — говорил Некрасов в 1875 году П. Безобразову, — в нашу историю. Что там? — Там нет ничего, кроме заушений и колотушек народу. Там вековечное мордобитие и нет ничего, кроме этого». Поэт рисует впечатляющую картину многовековой внутренней распри, насилия, набегов полудиких племен, великокняжеских и царских «трепок народу». «Дня не проходило, — продолжал поэт, — чтобы из народа кровь не выпускали, точно она ему лишняя!.. А дальше как бы апофеоза какая всего: засаживается на московский престол Иван Васильевич Грозный, уже царь, и этот уж действует начистоту! С опричниной да с долбней ездит по всей России и избивает на славу!.. Ну, а дальше, — дальше Романовы! Чай-то об этих нечего и рассказывать! Эти ли крови нашей не попили, не пососали взасос! Это какой-то род, проклятый самим богом и созданный на пагубу России».[58]

Нет оснований не верить мемуаристу в точности передачи слов Некрасова. Подтверждение этой концепции русской истории мы найдем в произведениях Некрасова, в таких стихотворениях, как «Родина», «Эй, Иван!», в поэмах декабристского цикла.

Таким представляется нам путь Некрасова — общественного деятеля и литератора, путь от юношески незрелых, идеалистических представлений об истории вообще и русской истории в частности — к революционно-демократическому, материалистическому мировоззрению, от романтических, камерных «вариаций» на историческую тему — до ясно осознанной роли историка «судеб и бед народных».

---

[57] Прийма Ф. К спорам о поэтическом наследии Н. А. Некрасова. — Русская литература, 1962, № 2, с. 242.

[58] Безобразов П. В. [Григорьев]. Воспоминания о Некрасове. — Правда (Женева), 1883, № 17, с. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. П. БАТЮТО

ДОСТОЕВСКИЙ И ТУРГЕНЕВ В 1860—1870-е ГОДЫ

(ТОЛЬКО ЛИ «ИСТОРИЯ ВРАЖДЫ»?)

В научной литературе высказано немало справедливых суждений об истоках многолетней вражды между Достоевским и Тургеневым. Некоторые из них приобрели значение аксиом. Давно уже «не требуют доказательств» положения о том, что постепенно сближавшемуся со славянофилами Достоевскому был чужд «крайний западник» Тургенев; что «барин» Тургенев вызывал раздражение у «пролетария» Достоевского; что были психологически несовместимы даже их характеры — волевой у Достоевского и созерцательно-элегический у Тургенева. Но постоянно подчеркивая лишь то, что разъединяло этих писателей, мы получаем одностороннее представление об их личных и литературных связях. Ведь недаром даже у тех исследователей, которые много и убедительно писали о вражде, разделявшей писателей, проскальзывали иногда многозначительные оговорки. Так, например, Ю. А. Никольский писал: «Они были противоположностями, как волевая мужественность и женственная пассивность. Они отталкивались друг от друга. Но было что-то, что их тянуло. Тянуло особенно Достоевского...» [1]

В последнее время наметился поворот в сторону изучения позитивных связей Достоевского с Тургеневым. Сошлемся прежде всего на работу В. В. Виноградова «Тургенев и школа молодого Достоевского (конец 40-х годов XIX века)»,[2] в которой прослеживается определенная зависимость ранней прозы и драматургии Тургенева от «Бедных людей» Достоевского. А среди новейших исследований предпочтительного внимания заслуживает статья Г. А. Бялого «О психологической манере Тургенева (Тургенев и Достоевский)», насыщенная многочисленными указаниями на преломление психологической манеры автора «Дневника лишнего человека» в художественной структуре «Записок из подполья».[3]

Однако связь между Достоевским и Тургеневым ощущается не только в сфере сюжетосложения, стилистики и психологического анализа. И в области идейной им было чем поделиться друг с другом. И здесь они не всегда были непримиримыми врагами. О таких связях и их отражении в художественном и эпистолярно-публицистическом творчестве обоих писателей и пойдет речь.

* * *

После «Отцов и детей» Достоевский испытывает глубокое чувство симпатии к Тургеневу как художнику и мыслителю. Это чувство не ис-

[1] Никольский Ю. Тургенев и Достоевский (история одной вражды). София, 1921, с. 108.
[2] Русская литература, 1959, № 2, с. 45—71.
[3] См. там же, 1968, № 4, с. 35—38 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

сякает и позже, о чем красноречиво свидетельствует первоначальная оценка Достоевским «Призраков». Не гаснет оно даже после появления в печати романа «Дым». Но остановимся сначала на некоторых обстоятельствах, предшествовавших ссоре писателей в 1867 году.

После возвращения Достоевского к нормальной литературной деятельности Тургенев приветствует его как автора великолепных «Записок из Мертвого дома». «Очень Вам благодарен, — пишет он, — за присылку 2 № „Времени“, которые я читаю с большим удовольствием. Особенно — Ваши „Записки из Мертвого Дома“. Картина *бани* просто дантовская...» [4] Сравнение некоторых глав «Записок из Мертвого дома» с изображениями ада в «Божественной комедии» запоминается благодарному Достоевскому. Без малого через два года, сообщая Н. Н. Страхову о своих надеждах на успех задуманного романа «Игрок», он скажет, почти буквально повторяя тургеневскую оценку: «Ведь был же любопытен Мертвый Дом. А это описание своего рода ада, своего рода каторжной „бани“».[5]

В публицистических же выступлениях Достоевского Тургенева привлекают горячность, искренность высказываний по важным литературно-эстетическим и общественно-политическим вопросам, умение отстаивать свои взгляды с открытым забралом, не считаясь подчас с мнением общепризнанных авторитетов. Все это вместе с хвалебными отзывами Достоевского, Ап. Григорьева и других почвенников о его творчестве («Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети») предрасполагает Тургенева к почти безграничной благожелательности. Даже беспримерная по резкости тона полемика «Времени» с Щедриным шокирует его лишь поначалу (см. Т., Письма, V, 124—125, 131). Тургенев был в числе тех, кому Достоевский сообщил об обстоятельствах запрещения журнала «Время». Он же высказал неподдельное сожаление по этому поводу (Т., Письма, V, 131).

В 60-е годы солидарность Тургенева с Достоевским находит характерное выражение и в «мелочах». Так, например, он пишет Достоевскому: «Сейчас прочел стихотворение Вяземского в „Русском вестнике“. Экая мерзость! — Нет, видно кроме Вашего журнала нигде участвовать нельзя» (Т., Письма, IV, 302). Письмо написано 30 октября (11 ноября) 1861 года — через три дня после цензурного разрешения десятой книжки «Времени» за 1861 год, в которой напечатана статья Достоевского «По поводу элегической заметки „Русского вестника“». В самом конце этой статьи автор цитирует две тяжеловесные строки из упомянутого Тургеневым стихотворения и вопрошает: «...скажите, „Русский Вестник“, к чему вы напечатали стихотворение князя Вяземского?.. Конечно, не такие стихи соблазнили вас. Но к чему расспрашивать? К чему задавать такие затруднительные вопросы?.. Да, „Русский Вестник“, мы уже вам пророчили прежде, что вы, рано ли, поздно ли, поворотите на одну дорожку».[6] Достоевский подразумевал «булгаринскую» дорожку, о чем заявлял прямо в других статьях, направленных против Каткова. В письме Тургенева и в статье Достоевского речь шла о стихотворении Вяземского «Заметка», пронизанном реакционными мотивами.

Как отмечалось нами ранее, Достоевскому, вслед за Герценом, импонировала способность русского народа к самобичеванию, самоосуждению «во имя негодующей любви к правде, к истине».[7] Импонирует эта способность и Тургеневу. Недаром же в речи о Шекспире (1864) он восхищается русским народом, «главная отличительная черта которого

[4] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма в 13-ти т., т. IV. М.—Л., 1962, с. 320 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).
[5] Достоевский Ф. М. Письма, т. I. М.—Л., 1928, с. 334.
[6] Время, 1861, № 10, отдел «Смесь», с. 199.
[7] См.: Русская литература, 1977, № 2, с. 27—28.

lib.pushkinskijdom.ru

до сих пор состоит в почти беспримерной жажде самосознания, в неутомимом изучении самого себя, — народом, так же не щадящим собственных слабостей, как и прощающим их у других, — народом, наконец, не боящимся выводить эти самые слабости на свет божий... который в одно и то же время и озаряет и очищает их» (Т., Соч., XV, 51).

Примечательно единомыслие Тургенева с Достоевским в области эстетики и народного просвещения.

Полемизируя с некоторыми «утилитаристами» из разночинно-демократического лагеря, Достоевский декларировал в начале 1861 года: «Искусство есть такая же потребность для человека, как есть и пить. Потребность красоты и творчества, воплощающего ее, — неразлучна с человеком, и без нее человек, может быть, не захотел бы жить на свете. Человек жаждет ее, находит и принимает красоту *без всяких условий*, а так, потому только, что она красота, и с благоговением преклоняется перед нею, не спрашивая, к чему она полезна и что можно на нее купить».[8] В сущности, та же мысль утверждается Тургеневым в «Литературных и житейских воспоминаниях», где он пишет о Белинском: «...у него было слишком много здравого смысла, чтобы отрицать искусство, чтобы не понимать не только его важность и значение, но и самую его естественность, его физиологическую необходимость. Белинский признавал в искусстве одно из коренных проявлений человеческой личности — один из законов нашей природы» (Т., Соч., XIV, 46). Так, опираясь на положения эстетики великого критика-демократа, согласно откликались Достоевский и Тургенев на злободневные споры об искусстве.

В том же 1861 году, обращаясь к мыслящим людям из «верхнего слоя» общества, снедаемым чрезмерным самолюбием и «мечтами о грандиозной деятельности», Достоевский во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» заклинает: «Вы все говорите, что у вас нет деятельности... *Научите хоть одного мальчика грамоте; вот вам и деятельность.* Но нет! Вы с негодованием отворачиваетесь... *Какая же это для нас деятельность!* — говорите вы... Мы хотим работы соразмерно с силами нашими... *Великану ль учить мальчика грамоте?* — Справедливо, господа; но если вы ничего не будете делать, то и умрете, ничего не сделав; а тут все-таки хоть капелька первого шагу... *снизойдите, снизойдите до мальчика. Это будет колоссальнейшая жертва!* Мало того: вы люди умные, талантливые, и *если пожертвуете собой, снизойдете до обыденного, до маленького, то, может быть, тут же, с первого же шага отыщете еще какую-нибудь деятельность, более сильную,* а потом еще и еще. *Ведь дело только в начале, только начните. Начните-ка! а?..*» (курсив мой, — *А. Б.*).[9] Обратимся теперь к диалогу Соломина с Марианной («Новь»), происходящему *через пятнадцать* лет после горячих внушений Достоевского.

«— Так так-то, Марианна... *Вот вы и начали.*

— Какое начала, Василий Федотыч! *Что это за начало?..*

— Да позвольте, Марианна... Как же вы себе это представляете: начать? Не баррикады же строить со знаменем наверху — да: ура! за республику!.. А вот вы сегодня какую-нибудь Лукерью чему-нибудь доброму научите; и трудно вам это будет, потому что не легко понимает Лукерья и вас чуждается... а недели через две или три вы с другой Лукерьей помучитесь; а пока — ребеночка вы помоете или азбуку ему покажете... вот вам и начало.

— Да ведь это сестры милосердия делают... Для чего ж мне тогда... все это? — Марианна указала на себя и вокруг себя неопределенным движением руки. — *Я о другом мечтала.*

---

[8] Время, 1861, № 2, отдел «Критическое обозрение», с. 194.

[9] Там же, № 1, отдел «Критическое обозрение», с. 32.

lib.pushkinskijdom.ru

— *Вам хотелось собой пожертвовать?*
Глаза у Марианны заблистали...

— Знаете что, Марианна... Вы извините неприличность выражения... но, по-моему, *шелудивому мальчику волосы расчесать — жертва, и большая жертва, на которую немногие способны.*

— Да я и от этого не отказываюсь...

— ...Да, *вы* на это способны. *И вы будете — пока — делать это; а потом, пожалуй, — и другое*» (Т., Соч., XII, 220—221; курсив мой, — *А. Б.*).

Признаки сходства между основной мыслью почвенника Достоевского и постепеновца Тургенева здесь налицо. Оба убеждены в необходимости сближения с народом путем его просвещения. И сходство усиливается явным соответствием, а в иных случаях (что впечатляет особенно) и адекватностью форм выражения этой мысли.

Не исключено, что образ мальчика в «Нови», столь похожий на мальчика, появляющегося чуть ли не на первых страницах публицистики редактора «Времени», — результат неосознанно союзнического вторжения Тургенева в сферу родственных ему идей и образов Достоевского. В данном случае на Достоевского мог опереться Тургенев-просветитель, мечтавший еще со времен работы над «Записками охотника» («Бежин луг») об улучшении «народного быта» и распространении в народе хотя бы первоначальной грамотности. Если сравниваемые изображения и отличались друг от друга, то лишь тональностью одушевлявшего их чувства. О необходимости «снизойти до мальчика» Достоевский говорил взволнованно, страстно, как «первооткрыватель» и пропагандист истины огромного общественного значения; Тургенев же, точнее, Соломин, выражающий его мысль, — с невозмутимым спокойствием человека, давно убежденного в своей правоте.

В связи со всем этим естественно возникает вопрос: а не облекалось ли тургеневское предрасположение к Достоевскому и в самом начале 1860-х годов в интимно-творческие формы выражения? На вопрос этот можно ответить утвердительно. И не побоимся заключения, которое может быть воспринято как парадокс: движение Тургенева-художника навстречу Достоевскому-публицисту ощущается в создании романа «Дым».

* * *

Общеизвестно, что полемике со славянофилами, развернутой на страницах этого романа, предшествовала полемика Тургенева с издателями «Колокола» и Бакуниным. Герцен, Огарев и Бакунин представали в глазах Тургенева деятелями, по-славянофильски преклоняющимися перед общинным устройством, верящими в «особую породу людей» — русское крестьянство, которое выведет Россию на путь революции и социализма, давно покинутый обуржуазившейся и омещанившейся Западной Европой. Принципиальные разногласия по этому и некоторым другим пунктам заставили Герцена и Тургенева прервать на неопределенный срок дружеские отношения. На прощанье Герцен назвал Тургенева попутчиком, который, утомясь «гоньбою из хомута в хомут» по проселочным дорогам мысли, устало решил удалиться «под сень струй», а Тургенев Герцена — «последним славянофилом», художником-романтиком не от мира сего.

В процессе длительной работы над «Дымом» полемика с Герценом и его соратниками, натолкнувшая на самую мысль о романе, постепенно отодвигалась на второй план, уступая место другим задачам, ставшим более актуальными для писателя, — обличению славянофильства, пореформенной реакции вообще и всякого рода пошлых «прогрессистов» и псевдореволюционеров. Однако эти перемены не свели на нет важную

lib.pushkinskijdom.ru

конструктивную роль полемики с Герценом в формировании замысла романа. Ясно, что без ее учета представление об истории создания «Дыма» было бы неполным.

Все эти вопросы хорошо освещены в специальной литературе.[10] Но о вероятном «участии» и Достоевского в формировании идей и образов предпоследнего романа Тургенева в ней нет ни слова. Прочно укоренившееся представление о характере поздних взаимоотношений писателей, испорченных именно «Дымом», исключало возможность даже постановки такой проблемы.

Накануне создания «Дыма» Тургенев не полемизировал с Достоевским. Не связывали их и узы тесной дружбы, разрывать которые приходилось бы с болью. Правда, подобно Герцену, в своем отношении к народу Достоевский тоже был «романтиком». Он тоже, хотя и по-своему, верил в мессианское предназначение русского крестьянина, носящего в своей душе некое новое слово, способное соединить в братскую семью все сословия, классы и даже народы. Однако при возникновении и первоначальной разработке замысла «Дыма» несравненно более глубокое впечатление на Тургенева могла произвести (и по-видимому произвела) другая особенность воззрений Достоевского. Дело в том, что в 1861—1863 годах Достоевский-публицист занимал промежуточную позицию между славянофилами и западниками и был по временам чуть ли не в равной степени предрасположен к критике как тех, так и других. Представление об этой сложной идеологической позиции писателя дает хотя бы характеристика журнала «Время» И. С. Аксаковым в письме к писательнице славянофильского направления Н. С. Кохановской (20 октября 1861 года): «Вообще — этот журнал славянофильствует отчаяннейшим образом и при всяком удобном случае нас ругает, говорит, что славянофильство — отживший момент...» [11]

Значительно упреждая автора «Дыма», Достоевский наносил особенно чувствительные удары по неприемлемым для западников славянофильским представлениям об истории России. Он, например, насмешливо, а иногда и с яростью развенчивал «московский идеальчик» славянофилов, преклонение их перед допетровской Русью со всей ее темнотой, невежеством и деспотизмом. Вот почему в круг вопросов, освещаемых обычно в ходе литературоведческой интерпретации содержания и полемической окраски «Дыма» и всей его творческой истории, необходимо включить и вопрос о Достоевском.

Обратимся к непосредственным сопоставлениям мотивов публицистики Достоевского с данными тургеневского романа.

Рассказывая о посещении в Лондоне Хрустального дворца — эффектной выставки достижений народов мира в области науки и промышленности, Потугин, главный идеологический герой «Дыма», замечает: «...если бы такой вышел приказ, что вместе с исчезновением какого-либо народа с лица земли немедленно должно было бы исчезнуть из Хрустального дворца все то, что тот народ выдумал, — наша матушка, Русь православная, провалиться бы могла в тартарары, и ни одного гвоздика, ни одной булавочки не потревожила бы, родная: все бы преспокойно осталось на своем месте, потому что даже самовар, и лапти, и дуга, и кнут — эти наши знаменитые продукты — не нами выдуманы...» (Т., Соч., IX, 232—233). В этой тираде особенно примечательны слова: «...даже самовар, и лапти, и дуга, и кнут...» В комментариях к академическому собранию сочинений Достоевского появление их в «Дыме»

[10] См. комментарий в издании: Тургенев И. С. Сочинения, т. IX. М.—Л., 1930, с. 417—430; Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М.—Л., 1962, с. 184—187; Муратов А. Б. И. С. Тургенев после «Отцов и детей». Л., 1972, с. 74, 79, 85—89, 137—138.

[11] Русское обозрение, 1897, т. 44, № 4, с. 570.

lib.pushkinskijdom.ru

поставлено в прямую зависимость от утверждения Достоевского в статье «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863): «„... мы тоже изобрели самовар...“ — Едва ли не эта фраза Достоевского получила полемический отклик в романе Тургенева „Дым“».[12] Между тем ранние суждения Достоевского о русской изобретательности и науке существенно отличались от позднейших.

В статье «Сбивчивость и неточность спорных пунктов» (1876) Достоевский писал: «Наши Потугины бесчестят народ наш насмешками, что русские изобрели один самовар...» Здесь же тургеневско-потугинские указания на превосходство Западной Европы перед Россией в области развития науки и промышленности Достоевский парировал следующим образом: «...пассивные русские, в то время как там изобретали науку, проявляли не менее изумляющую деятельность: они создавали царство и *сознательно* создали его единство. Они отбивались всю тысячу лет от жестоких врагов, которые без них низринулись бы и на Европу. Русские колонизировали дальнейшие края своей бесконечной родины, русские отстаивали и укрепляли за собою свои окраины, да так укрепляли, как теперь мы, культурные люди, и не укрепим, а напротив, пожалуй, еще их расшатаем... Стало быть, у всякого свое, и еще неизвестно, кому придется завидовать. Мы-то науку во всяком случае приобретем, ну а неизвестно еще, что станется с политическим единством Европы?» [13] Так судил Достоевский о России, Западной Европе и русских западниках типа Потугина в 1876 году. Он выглядел здесь одним из тех «патриотов» и «славянофилов», встретивших «Дым» в штыки, о которых с сарказмом упоминал Тургенев во многих своих письмах. Но так ли рассуждает Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях»?

Обличая пороки западноевропейской буржуазной цивилизации, обрекающей миллионы людей на нищету и разврат, на прозябание без цели и радости, он не замалчивает ее технических достижений. Достоевский любит Россию, однако в суждениях о ней нередко опирается на фонвизинско-грибоедовскую сатиру. О русской же изобретательности он говорит здесь чуть ли не насмешливо. Но обратимся к тексту.

Достоевский стоит на новом кельнском мосту перед немцем — сборщиком пошлины. Ему кажется, что лицо немца выражает самодовольство и высокомерие, что тот «куражится», распознав в путешественнике «жалкого русского», который не может похвастаться чем-либо подобным. «Черт возьми, — думал я, — мы тоже изобрели самовар... у нас есть журналы... у нас делают офицерские вещи... у нас...» (Д., ПСС, V, 49). Никто и ничто не мешают Достоевскому продолжить этот перечень и сформулировать возражение самодовольному немцу самым выгодным для себя образом. Но он не делает этого и прерывает себя чуть ли не на полуслове, ибо сказать ему больше нечего. Убедительного опровержения не получается. Самовар и какие-то офицерские вещи на фоне чудесного порождения современной строительной техники производят жалкое впечатление. Поэтому можно полагать, что опровержение всерьез в задачу Достоевского и не входило. Недаром же он признается, что мысленная отповедь его немцу — «вспышка уязвленного патриотизма», обусловленная дурной погодой.

Несколько выше Достоевский, казалось бы, неотразимо злословит по поводу архитектуры Кельнского собора: «...кружево, кружево и одно только кружево, галантерейная вещица вроде пресс-папье на письменный стол, сажен в семьдесят высотою». И здесь же, иронически сравнивая свою критику с отношением «наших дедов» к творчеству Пушкина,

[12] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. V. Л., 1973, с. 362 (далее ссылки в тексте: Д., ПСС, том, страница).

[13] Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произв., т. XI. М.—Л., 1929, с. 254, 255 (далее ссылки в тексте: Д., ПСХП, том, страница).

lib.pushkinskijdom.ru

низводит ее, по существу, до нуля: «„Величественного мало", — решил я, точно так, как в старину наши деды решали про Пушкина: „Легко, дескать, слишком сочиняет, мало высокого"» (Д., ПСС, V, 48). Это не критика, а самокритика! В своем лице Достоевский посмеивается над людьми из привилегированного «высшего слоя», плохо знающими и Россию и Запад, не имеющими представления о действительных ценностях в своем отечестве и за рубежом. В связи с этим он ставит себе в заслугу только искренность. Сопоставляя свое с чужим, он не намерен скрывать и не скрывает «иного личного своего впечатления или приключения, хотя бы оно и не доставляло ему большой славы». В «приключении» на кельнском мосту напоминание о самоваре и прочих «наших продуктах» не принесло русскому человеку «большой славы», и это обстоятельство подчеркивается.

Отличие такой позиции от позиции, занятой Достоевским в статье «Сбивчивость и неточность спорных пунктов», очевидно. И если даже в 1876 году Достоевский не отрицает превосходства Западной Европы в области технического прогресса (уверение «мы-то науку во всяком случае приобретем» означает, что науки у нас пока еще нет), то мог ли он отрицать это превосходство в 1863 году, когда Россия лишь начинала освобождаться от оков крепостничества? Вопрос, кажется, ясен. Но приведем еще две цитаты.

Говоря о полезности развития в России научно-технической деятельности, Достоевский отмечал в заключительной части «Введения» к «Ряду статей о русской литературе»: «До сих же пор наука у нас не прививалась и была у нас, как дорогой оранжерейный цветок... Но привьется наконец и наука; все это совершится, может быть, тогда, когда уже нас не будет на свете. Мы даже и угадать не можем, что тогда будет, но знаем, что будет не совсем дурно».[14] Ничего похожего на кичливое хвастовство «нашими знаменитыми продуктами» («...самовар, и лапти, и дуга, и кнут...») мы не находим и здесь.

В эпизоде с «самоваром» у Тургенева не было сколько-нибудь серьезных оснований для полемики с Достоевским, но было, как видим, немало оснований для использования или учета его суждений в полемике со славянофилами, которых научно-техническая отсталость России ничуть не беспокоила. Опереться на Достоевского в полемике с ними Тургенев мог бы и через несколько лет после создания «Дыма». В самом деле, рассуждая о положении России как великой державы, Достоевский с тревогой отмечал в статье «Мечты и грезы» (1873): «Теперь почти в каждые десять лет изменяется оружие, даже чаще. Лет через пятнадцать, может, будут стрелять уже не ружьями, а какой-нибудь молнией, какою-нибудь всесожигающею электрическою струею из машины. Скажите, что́ можем мы изобрести в этом роде, с тем, чтобы приберечь в виде сюрприза для наших соседей?.. Чтобы изобретать такие машины, нужна наука самостоятельная, а не покупная; своя, а не выписная; укоренившаяся и свободная. У нас такой науки еще не имеется... Возьмите, наконец, просвещение... и посмотрите, насколько нам нужно догнать в этом смысле других. По моему бедному суждению, на просвещение мы должны ежегодно затрачивать, по крайней мере, столько же, как и на войско, если хотим догнать хоть какую-нибудь из великих держав... денег таких у нас не имеется и... в конце концов, все это будет только толчок, а не нормальное дело; так сказать, потрясение, а не просвещение» (Д., ПСХП, XI, 94, 95).

Из русских писателей XIX века Достоевскому принадлежала пальма первенства в разоблачении эгоистически-буржуазного образа жизни, возобладавшего в Западной Европе после Французской революции 1789—

[14] Время, 1861, № 1, отдел «Критическое обозрение», с. 33.

lib.pushkinskijdom.ru

1793 годов. Вместе с тем и суждения, подобные только что процитированному, были не единичными в его публицистике. По своему характеру и тональности это были «почти тургеневские» суждения. Достоевский не был заражен славянофильским пренебрежением к научно-техническим достижениям западноевропейской буржуазной цивилизации. Он очень хорошо понимал, что «в этом смысле» России неизбежно предстоит наверстывать упущенное.

Укажем на другой образец знаменательного сходства взглядов и даже полемических приемов Достоевского и Тургенева.

Потешаясь над «самородками», «самоучками» и «прогрессистами», маскирующими нелюбовь к конкретному, практически полезному делу пустой болтовней «о самых трудных задачах общественной науки, но только вообще, без фактов...», Потугин как бы мимоходом наносит удар по некоторым наставникам «нынешней молодежи». Он восклицает в запальчивости: «Да куда им! Вот поднять старый, стоптанный башмак, давным-давно свалившийся с ноги Сен-Симона или Фурие, и, почтительно возложив его на голову, носиться с ним, как со святыней, — это мы в состоянии...» (Т., Соч., IX, 234).

По поводу этих строк в комментариях к академическому изданию «Дыма» сказано: «Очевидно, имеется в виду Н. П. Огарев, напечатавший в 1866 году в „Колоколе“ цикл статей под названием „Частные письма о общем вопросе...“» (Т., Соч., IX, 555). Ссылка на эти статьи резонна, но недостаточна. Ведь несогласие со «старинными социалистическими теориями», проповедуемыми в «статьях, письмах и разговорах» Огарева, Тургенев выражает уже в конце 1862 года. Тогда же Тургенев заявляет о том, что такого рода статьи — одна из причин «постепенного падения „Колокола“ и охлаждения к нему публики» (Т., Письма, V, 74, 75). По другой версии, Тургенев в данном случае намекал и на Н. В. Шелгунова, автора статьи «Рабочие ассоциации», напечатанной в журнале «Русское слово» (1865, № 2, 11).[15]

Обе версии справедливы, ибо любого мало-мальски заметного героя в романах Тургенева невозможно соотносить с каким-нибудь одним прототипом. А в конце концов едва ли можно сомневаться в злободневной природе даже и самой метафоры, столь лаконично и зло характеризующей публицистику Огарева и Шелгунова. Почему же основой этого иносказания стал именно стоптанный башмак, а не какой-нибудь другой предмет? «Возложить на голову» ветхую шляпу, например, или ночной колпак было бы и удобнее и естественнее. Очевидно, Тургеневу важно было неожиданной метафорой оттенить *нелепость* возобновления практического интереса к утопическому социализму. Нужное средство художественного выражения этой мысли было найдено. Но находкой его Тургенев в значительной степени (а быть может, и всецело) обязан был все тому же Достоевскому. В самом деле, не заслуживает ли особого внимания такой факт: незадолго до начала работы Тургенева над «Дымом» метафору «старый, стоптанный башмак» или, что в сущности одно и то же, «старый, поношенный башмак» Достоевский употребил четырежды?

Характеризуя панегирическое отношение славянофилов к исторической русской жизни и чрезмерное пренебрежение их к современности, выраженное ими на страницах газеты «День», Достоевский писал в статье «Два лагеря теоретиков»: «Представьте, что человек подошел к безобразной куче сору, где наряду с песком, лохмотьями зарыто много и драгоценностей... Он начинает перебирать кучу; он с силой отбрасывает лох-

[15] Муратов А. Б. И. С. Тургенев, Н. В. Шелгунов и Л. П. Блюммер. (Об идейном смысле образа Потугина в романе Тургенева «Дым»). — Вестник ЛГУ, 1964, № 20. Сер. истории, яз., лит., вып. 4, с. 70—71. См. также: Муратов А. Б. И. С. Тургенев после «Отцов и детей», с. 131—132.

lib.pushkinskijdom.ru

мотья, песок, разную дрянь... Стоя в стороне, вы не можете не согласиться, что называемое им дрянью действительно дрянь... Но беда-то в том, что этот разметатель сору ищет не драгоценностей там, чтоб воспользоваться ими... а старый, поношенный башмак... Вы удивляетесь, почему же это он ищет не того, чего по всем вашим предположениям ему нужно бы было искать... пред вами разбрасывается песок, лохмотья не во имя тех дорогих вещей, которые зарыты вместе с ними, а во имя старого, поношенного башмака... Тут уже невольно приходит в голову: правда ли, что поношенный башмак, из-за которого отвергается и дурное и хорошее, лучше самых лохмотьев в этой куче?.. Одним словом, „День" отрицает теперешнюю жизнь во имя московской теории... Но ведь она тоже кабинетное создание, плод мечты и пылкого воображения... Одним словом, она походит на старый, поношенный, хотя и не совсем еще стоптанный башмак».[16]

«Московская теория» — это идеализация допетровской старины, от которой, по Достоевскому, славянофилам давно пора отказаться. Старина, от которой, по Тургеневу, никак не могут отказаться наставники «вьюношей» в «Дыме» — французские идеи утопического социализма. Как видим, объекты нападения у Достоевского и Тургенева разные. Идеологические позиции, с которых ведется атака, — как будто тоже. А сходство во взглядах (и значительное) тем не менее все-таки есть. И выражается оно не только в применении писателями одного и того же полемического приема (игра метафорой «стоптанный башмак»).

В той же статье Достоевский резко критикует братьев Аксаковых за пренебрежение к «золоту», которое представляет собою передовая русская литература XIX века. «Неужели, — возмущается он, — Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Островский, Гоголь — все, чем гордится наша литература, все имена, которые дали нам право на фактическое участие в общеевропейской жизни, все, что свежило русскую жизнь и светило в ней — все это равняется нулю? Неужели все это порывистое стремление литературы последних годов к прогрессу, к цивилизации, страстное желание, сколько возможно, улучшить русскую жизнь, это внимание к общественным вопросам в той мере, в какой позволяют внешние обстоятельства, неужели самое это глубокое недовольство современной жизнию — все это нуль, ложь, фальшь? Неужели общечеловеческие элементы, проводником которых с запада в русскую жизнь всегда по возможности была литература, — мы должны признать источником лжи и фальши, разъединяющей наше общество?..»[17]

Филиппики эти перенасыщены определениями и характеристиками, созвучными мировоззрению и творчеству Тургенева. «Глубокое недовольство современной жизнию», «желание, сколько возможно, улучшить русскую жизнь» пронизывали «Записки охотника», романы «Накануне» и «Отцы и дети», а «общечеловеческие элементы», «прогресс» и «цивилизация» провозглашались главными целями русского развития в еще только задуманном «Дыме». Достоевский уважает прогресс и цивилизацию, «проводником которых с запада... была литература». Проникнуться уважением к ним он рекомендует и славянофилам. Таким образом, в его суждениях отчетливо звучат «западнические» ноты. Они-то и привлекают автора «Дыма». Достоевский, развенчивающий славянофильскую доктрину, здесь явно импонирует Тургеневу.

Может показаться, что в принадлежащее Достоевскому сравнение славянофильского идеала с поношенным старым башмаком вкладывается в романе другой смысл. Ведь между патентованным славянофилом И. С. Аксаковым, объектом нападения Достоевского, и социалистом Ога-

[16] Время, 1862, № 2, отдел «Критическое обозрение», с. 150.
[17] Там же, с. 148—149.

lib.pushkinskijdom.ru

ревым, например, на которого намекает Тургенев, — дистанция громадная. И тем не менее полемическая стрела, предназначавшаяся Достоевским для поражения славянофильской цели, поражает ту же цель и в «Дыме». Понять логику сближения в «Дыме» столь разнородных явлений (славянофильство и социализм) невозможно без учета специфически тургеневских характеристик личности и деятельности Огарева.

Огарев печатает статьи о применении идей утопического социализма в условиях русской общины и артели, а Тургеневу кажется, что от этих статей веет славянофильским духом. «В Огареве есть какая-то московская закваска», — замечает он в письме к Л. Н. Толстому от 10 (22) марта 1861 года (Т., Письма, IV, 210). А в письме к Герцену от 21 ноября (3 декабря) 1862 года он выражает свою претензию к Огареву с иной позиции: «Огареву я не сочувствую... потому, что в своих статьях, письмах и разговорах он проповедует старинные социалистические теории об общей собственности и т. д., с которыми я не согласен» (Т., Письма, V, 74). Так «московская закваска» (намек на славянофильские тенденции) настроений Огарева и проповедуемые им же «старинные социалистические теории» сливаются в единое целое. Тургенев неоднократно и с нескрываемым раздражением предупреждал Герцена о «славянофильской» опасности со стороны именно Огарева. Он уверял даже, что активное сотрудничество Огарева грозит «Колоколу» превращением в орган славянофильской пропаганды, оказывающей дурное влияние на неопытную молодежь. Как бы констатируя уже совершившийся факт, он упрекает Герцена: «... налив молодые головы вашей еще не перебродившей социально-славянофильской брагой, пускаете их хмельными и отуманенными в мир, где им предстоит споткнуться на первом шаге» (Т., Письма, V, 68). В этих оценках публицистики Огарева было много полемических преувеличений, обусловленных различием общественно-политической ориентации — либеральной у Тургенева и революционной у лондонских изгнанников. Эти-то преувеличения и сыграли свою роль при формировании содержания соответствующих глав «Дыма».

В образе Губарева соединились черты разных реальных лиц, в том числе и черты, с личностью Огарева несовместимые. Однако давно установлено, что в первую очередь в облике Губарева карикатурно запечатлелись некоторые черты внешности и убеждений все-таки Огарева. Поэтому-то и логично потугинское замечание об идеологических симпатиях Губарева: «Вот хоть бы славянофилы, к которым г-н Губарев себя причисляет...» Так тургеневская интерпретация мировоззрения Огарева переводится из аспекта полемического (письма к Герцену) в аспект пародийно-полемический («Дым»). К моменту же завершения романа (1866) «социалист Николай Платонович», над которым в 1861—1862 годах Тургенев посмеивается лишь иногда, как бы окончательно передоверяет свои идеологические функции тупому «прогрессисту» и «славянофилу» Губареву, вызывающему, по мере знакомства с ним, уже не иронию, а острую неприязнь.

Быть может, благодаря использованию в «Дыме» конкретной антиславянофильской аргументации именно Достоевского, Тургенев не ограничивается повторением прежних обвинений Огарева в «славянофильстве» и сближает его взгляды непосредственно с идеями братьев Аксаковых. По Тургеневу, и Огарев, и Аксаковы остаются в плену иллюзорных представлений о русском земстве и чуть ли не в равной степени фетишизируют «стоптанный башмак», т. е. ищут и находят совсем не то, что нужно, поклоняются, «как святыне», теориям, отжившим свой век.

* * *

Работая над «Дымом», Тургенев вступает в контакт с Достоевским, критиком славянофилов, и как бы совсем не замечает усилий Достоев-

lib.pushkinskijdom.ru

ского, направленных на расшатывание идеологических основ западничества. Это значит: до острых разногласий, вспыхнувших после завершения романа, еще далеко. Но это не означает, что в 1861—1866 годах не существует серьезных предпосылок для этих разногласий. Они постепенно накапливаются уже в 1861—1863 годах. Конкретное представление о них дает сопоставление суждений Достоевского и Тургенева по вопросам, связанным с проблемами русского национального развития и самобытности.

26 сентября (8 октября) 1862 года Тургенев пишет Герцену: «В течение лета я потрудился над Щаповым (истинно потрудился!) — и ничего не изменит теперь моего убеждения. *Земство* — либо значит то же самое, что значит любое односильное западное слово — либо ничего не значит — и в *щаповском* смысле непонятно ровно ста мужикам изо ста. Приходится вам приискивать другую троицу, чем найденную вами: „земство, артель и община“ — или сознаться, что тот особый строй, который придается государственным и общественным формам усилиями русского народа, еще не настолько выяснился, чтобы мы, люди рефлекции, подвели его под категории» (Т., Письма, V, 52). Это говорится приблизительно в то время, когда Достоевский охотно печатает в своем журнале статьи А. П. Щапова и его единомышленника Н. Аристова.[18] О статьях же историка, напечатанных в газете «Очерки», Достоевский говорит, что они «положительно хороши» (Д., ПСХП, XIII, 294). Впоследствии Достоевский охладеет к Щапову, но в 1862 году Щапов для него — союзник в полемике с западниками, отказывающимися признать в русском общинном начале наличие зачаточных форм будущего совершенного общественного и государственного устройства.

В щаповской концепции русской истории видное место занимала трактовка раскола как выражения народного протеста против гнета самодержавия. Выдвигая на передний план как проявившиеся, так и потенциальные незаурядные способности «почвы» к активной политической жизни, Достоевский опирается и на эту трактовку. В статье «Два лагеря теоретиков» он сетует: «Западники, судя об исторических явлениях русской жизни по немецким и французским книжкам, видят в расколе только одно русское самодурство, факт невежества русского... Они не поняли в этом странном отрицании страстного стремления к истине, глубокого недовольства действительностию... Этот факт русской дури и невежества, по нашему мнению, самое крупное явление в русской жизни и самый лучший залог надежды на лучшее будущее в русской жизни».[19] Здесь каждое слово чуждо автору «Дыма», ибо, по Тургеневу, раскол — лишь уродливая, безобразная реакция на деспотизм, приумножающая в конце концов все тот же деспотизм. Свое отношение к расколу и раскольникам, сложившееся приблизительно в том же 1862 году, в разгар полемики с издателями «Колокола» и штудирования сочинений Щапова, Тургенев выразит несколько позже словами Потугина: «Все наши расколы, наши Онуфриевщины да Акулиновщины именно так и основались. Кто палку взял, тот и капрал» (Т., Соч., IX, 169).

Обширная полемика Достоевского с «Русским вестником» и «Современником» (1861—1863) пестрит выпадами против Каткова, Чернышевского, Антоновича и Добролюбова в связи с якобы всем им присущим аристократическим отрицанием народности, высокомерным пренебрежением к «народным началам». А что думает в это время о народности и «народных началах» Тургенев? Он их не отрицает, но убежден: пространная их защита ведет к «пахнущей кровью» апологетике национальной исключительности. Лаконичные, но исчерпывающие разъяснения по

[18] См.: Лит. наследство, т. 86, 1973, с. 583.
[19] Время, 1862, № 2, отдел «Критическое обозрение», с. 161.

lib.pushkinskijdom.ru

этому поводу дает позже опять-таки Потугин — доверенное лицо автора в «Дыме» (см.: Т., Соч., IX, 173).

Как и все русские классики, Достоевский и Тургенев — поборники широкого распространения в народе грамотности. Но представления их о методах народного просвещения во многом различны. Главным средством успешного сближения оторванного от «почвы» меньшинства с народом Достоевский считает интенсивный обмен духовными ценностями. В статье «Последние литературные явления. Газета „День“» эта идея выражается в форме смиренного обращения народа к русским образованным людям, прошедшим выучку на Западе и отвыкшим от родины: «Научите ж вы меня теперь тому, что вы за морем узнали, и опишите мне в точности все ваши странствования и страдания. Я же вас научу тому, что вы своего позабыли».[20] Достоевский убежден, что нужно не только учить народ, но и учиться у него — смирению, кротости, вере в Христа и его идеалы. Тургеневу же подобные чаяния и рекомендации кажутся прекраснодушной славянофильской утопией. «...Если б я был живописцем, — иронически замечает тургеневский Потугин, — вот бы я какую картину написал: Образованный человек стоит перед мужиком и кланяется ему низко: вылечи, мол, меня, батюшка-мужичок, я пропадаю от болести; а мужик в свою очередь низко кланяется образованному человеку: научи, мол, меня, батюшка-барин, я пропадаю от темноты. Ну, и, разумеется, оба ни с места. А стоило бы только действительно смириться — не на одних словах — да попризанять у старших братьев, что они придумали и лучше нас и прежде нас!» (Т., Соч., IX, 170—171). Взгляд Тургенева-просветителя устремлен по преимуществу на Запад. Достоевский же советует западникам не пренебрегать и драгоценными «народными началами», выработанными русским крестьянином.

Самые веские предпосылки для будущих разногласий содержатся в почти одновременных суждениях Достоевского и Тургенева о соотношении элемента общечеловеческого с национальным. Достоевский полагал, что только после всестороннего «изучения национальных интересов будешь в состоянии отличать и понимать чисто общечеловеческий интерес. Прежде чем хлопотать об ограждении интересов всего человечества во всем мире, нужно стараться оградить их у себя дома. А то может случиться, что за все возьмемся и нигде не успеем».[21] Страшит Достоевского и подгонка русского человека под некий «общий тип» человека западноевропейского при невнимании к существенным различиям между национальными «почвами». Тургеневу же этот страх незнаком: для него русский народ — член семьи европейских народов, развивающихся неравномерно, но в одном и том же направлении (см. Т., Письма, V, 67).

Рассмотрение вопроса об условиях сближения России с Западом и связанного с ним вопроса о национальной самобытности продолжается в «Дыме». Тургенев идет здесь на некоторые уступки противникам западников, но только затем, чтобы еще резче подчеркнуть свое несогласие с их общими выводами. В этом смысле примечательна реакция Потугина на упреки Литвинова в рабском подражании Западу: « — Кто же вас заставляет перенимать зря? Ведь вы чужое берете не потому, что оно чужое, а потому, что оно вам пригодно: стало быть, вы соображаете, вы выбираете. А что до результатов — так вы не извольте беспокоиться: своеобразность в них будет в силу самых этих местных, климатических и прочих условий, о которых вы упоминаете. Вы только предлагайте пищу добрую, а народный желудок ее переварит по-своему...» (Т., Соч., IX, 171). Окончательный ответ Тургенева оппонентам западников, боящимся нивелировки национальных признаков и превращения каждого

[20] Там же, 1861, № 11, отдел «Критическое обозрение», с. 73.
[21] Там же, 1862, № 2, отдел «Критическое обозрение», с. 159.

lib.pushkinskijdom.ru

народа в «какой-то стертый грош» (выражение Достоевского), находим в преамбуле к «Литературным и житейским воспоминаниям»: «...я никогда не признавал той неприступной черты, которую иные заботливые... но малосведущие патриоты непременно хотят провести между Россией и Западной Европой... Неужели же мы так мало самобытны, так слабы, что должны бояться всякого постороннего влияния и с детским ужасом отмахиваться от него, как бы он нас не испортил?.. я полагаю, напротив, что нас хоть в семи водах мой, — нашей, русской сути из нас не вывести. Да и что бы мы были, в противном случае, за плохонький народец!» (Т., Соч., XIV, 10).

Итак, предпосылок для разногласий много. Но почему подобные возражения Тургенева направляются по общеславянофильскому адресу или же по адресу Герцена, Огарева и Бакунина и как бы вовсе не затрагивают Достоевского? Очевидно, потому, что в эти годы Достоевский, критик славянофилов, еще нередко заслоняет Достоевского-почвенника.

Приведем еще некоторые параллели.

В статье «Два лагеря теоретиков» есть следующие строки: «...лжи и фальши в допетровской Руси — особенно в московский период — было довольно... Ложь в общественных отношениях, в которых преобладало притворство, наружное смирение, рабство и т. п. Ложь в религиозности, под которой если и не таилось грубое безверие, то по крайней мере скрывались или апатия, или ханжество. Ложь в семейных отношениях, унижавшая женщину до животного, считавшая ее за вещь, а не за личность... Этот квиетизм, унылое однообразие допетровской Руси указывают на какое-то внутреннее бессилие». И далее: «Нет, уж со времен Петра много воды утекло, и далеко зашла эта вода, и так ее много, что решительно нет никакой физической возможности поворотить ее назад или вовсе уничтожить». В восприятии Достоевского славянофилы выглядят людьми, которым «того только и хочется, чтобы все добытое нами в продолжение полутораста лет уничтожить и воротить наше общество назад...»[22] Почти всем этим антиславянофильским заявлениям и выпадам есть эквиваленты в «Дыме». Так, с указанием Достоевского на «ложь семейных отношений» в допетровской Руси гармонирует потугинская характеристика взаимоотношения полов с ссылкой на «наши былины» и «легенды» (см. Т., Соч., IX, 236—237). Но особенно внушителен образный эквивалент утверждению Достоевского о том, что славянофилам хочется «воротить наше общество назад». В главе X романа один из славянофильствующих русских генералов с интонацией власть имущего изрекает: «Мы должны предостерегать; мы должны говорить с почтительною твердостию: „Воротитесь, воротитесь назад...“ Вот что мы должны говорить.

— Нельзя же, однако, совсем воротиться...

— Совсем; совсем назад... Чем дальше назад, тем лучше...» (Т., Соч., IX, 203—204).

А какие западники попадают в этот период под удар Достоевского? Англоман Катков? Но Катков для Тургенева не единомышленник, а только преуспевающий издатель и редактор, щедрый на высокую оплату его произведений. Члены редакции «Современника»? Но с ними у Тургенева после написания романов «Накануне» и «Отцы и дети» отношения разладились. Конечно, такая критика «Запада» ни в коем случае не могла его оттолкнуть. Разумеется, не отталкивает его и романтически возвышенная любовь Достоевского к обездоленному, бесправному народу, та любовь, о которой с добрым удивлением упоминал Герцен.[23]

---

[22] Там же, с. 151, 152—153.

[23] См.: Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXVII, кн. 1. М., 1963, с. 247.

lib.pushkinskijdom.ru

В силу всех этих причин Тургенев склонен видеть в Достоевском потенциального единомышленника. В свою очередь Достоевский отдает должное западникам тургеневского покроя и не исключает возможности тесного контакта с ними. «Неужели любить родину и быть честными дано в виде привилегии только одним славянофилам? — восклицает он в полемике с К. С. Аксаковым. — Кто мог сказать это, кто бы решился написать это, кроме человека в последней степени фанатического исступления!.. Будто в западниках не было такого же чутья русского духа и народности, как в славянофилах? Было, но западники не хотели по-факирски заткнуть глаз и ушей перед некоторыми непонятными для них явлениями; они не хотели оставить их без разрешения и *во что бы то ни стало* отнестись к ним враждебно, как делали славянофилы; не закрывали глаз для света и хотели дойти до правды умом, анализом, понятием».[24] Отчитывая Аксаковых за фанатическую нетерпимость к идейным противникам, Достоевский констатирует, что западничество обратилось в конце концов «к реализму, тогда как славянофильство до сих пор еще стоит на смутном и неопределенном идеале своем...»[25]

В 60-е и особенно в 70-е годы Достоевскому не угрожала опасность превращения в «чистого западника», как иногда, желая оскорбить, называли Тургенева некоторые его современники. В эти два десятилетия от всеобъемлющего «западничества» он надежно застрахован прививкой почвеннического миросозерцания. Однако этому единственному по-настоящему серьезному различию в общественных идеалах Тургенева и Достоевского неизменно сопутствовало согласие в двух очень важных пунктах их воззрений на Западную Европу. Как и Тургенева, Достоевского привлекают на Западе литература, искусство, просвещение, наука, одним словом — богато развитая культура. Поэтому даже и в 70-е годы он утверждает: «У нас — русских, две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами, — пусть они на меня за это не сердятся» (Д., ПСХП, XI, 308). Тургенев же, при всем его западничестве, отнюдь не испытывает восторга перед западноевропейской буржуазией. Бездуховность сытого европейского буржуа, его погоня за наживой, развращающая власть денег, богатства — все это вызывает мрачные мысли и у него. Подразумевая неминуемое торжество буржуазных порядков и в России, Тургенев пишет Герцену уже в 1862 году: «Тот *самум*, о котором ты говоришь, дует не на один Запад — он разливается и у нас...» И в другом письме: «...я, насколько хватает моего понимания, вижу трагическую сторону в судьбах всей европейской семьи (включая, разумеется, и Россию)» (Т., Письма, V, 64, 73).

Достоевский наивно надеялся, что Россия не пойдет по страшному для него капиталистическому пути развития. Тургенев думал иначе. Но зоркость его в распознавании пороков западноевропейского буржуазного общества едва ли во многом уступала зоркости Достоевского.

Быть может, независимо от доброй воли писателей, отношения между ними в начале 1860-х годов складывались таким образом, что создавались предпосылки для взаимного творческого стимулирования. Не исключено, что замысел «Дыма» обретал художественную форму под определенным воздействием и Достоевского.

В 1867 году в журнале «Русский вестник» (№ 3) появился «Дым». Через несколько месяцев произошла встреча Достоевского с Тургеневым в Баден-Бадене, во время которой Достоевский неприязненно высказал несогласие с «западнической» концепцией «Дыма», чем привел своего собеседника в состояние крайнего раздражения. Но совершенно не владел собою и Достоевский. Отсюда вопиющие преувеличения в его трак-

[24] Время, 1861, № 11, отдел «Критическое обозрение», с. 66—67.
[25] Там же, с. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

товке идейного содержания «Дыма». Ведь ему всерьез казалось, что Тургенев попирает в своем романе национальное достоинство русского человека, что он умаляет самобытность русской государственности и культуры, что всему этому он безоговорочно и даже раболепно предпочитает формы западноевропейской буржуазной цивилизации. В момент ссоры значительную роль сыграли и обстоятельства, не обусловленные непосредственно «Дымом». Достоевскому претили «генеральство», «аристократически-фарсерские объятия», барственность облика Тургенева. Вызывал у него плебейскую антипатию и весь благополучно респектабельный быт баден-баденского дома писателя. Наконец, в этот момент, как никогда раньше и позже, Достоевского возмущал религиозный скептицизм Тургенева. Так пролегла между писателями вторая полоса отчуждения (первая возникла в 1845 году, после написания Тургеневым совместно с Некрасовым насмешливых стихов, больно задевших самолюбие автора «Бедных людей»).

«Дым» отодвинул на задний план все прежние представления Достоевского о Тургеневе. Теперь в письме к А. Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 года он мстительно называет Тургенева «атеистом», «немцем» и даже «русским изменником». А потом последовала форменная расправа с Тургеневым в романе «Бесы».

Острые идейные разногласия (почвенничество Достоевского, граничившее в 70-е годы с апологией самодержавия и православия, и западничество Тургенева, ставившее под сомнение право на жизнь таких русских «народных начал», как смирение и общинный уклад), казалось бы, совершенно исключали возможность возрождения былых связей. И все же не следует думать, что они катастрофически нарушились после опубликования «Дыма» и совсем оборвались после выхода в свет «Бесов». Вражде, порожденной «Дымом» и «Бесами», вскоре начинает сопутствовать нечто как будто и несовместимое с нею, но тем не менее вполне реальное, не призрачное.

Готовясь к возобновлению «Дневника писателя» в 1876 году, Достоевский буквально перенасыщает свои записные тетради злыми полемическими заметками о Тургеневе как авторе «Дыма».[26] Из них видно, что «Дневник писателя» за этот год (январь или февраль) предполагалось начать большой статьей против Тургенева и против западничества вообще. Но этот замысел реализуется далеко не полно, а та часть его, которая касается непосредственно Тургенева, рассыпается осколками. Впрочем, даже и генеральный план дискредитации «Дыма», улавливаемый в записных тетрадях, свидетельствует о том, что далеко не все компоненты романа порождали у Достоевского протест. Так, мы не встретим там ни одного намека на негативное отношение к изображениям русских генералов в Бадене. Значит, Достоевский и не помышлял критиковать эти изображения. Так подтверждается заключение о том, что схожесть выпадов автора «Дыма» и Достоевского-публициста против махрового славянофильства не была случайной. Примечательна характеристика, которую дал Достоевский любовной коллизии романа. Здесь он явно раздваивается: Литвинов представляется ему бесхарактерным ничтожеством, а Ирина — «бедным существом», достойным сочувствия.[27] Однако в Ирине Достоевский склонен видеть жертву не только Литвинова, но и светского общества, заклейменного презрением в «Дыме». Косвенное свидетельство этому — сардоническая характеристика в «Дневнике писателя» (апрель, 1876) литератора В. Г. Авсеенко и его романа «Млечный путь» (Русский вестник, 1875, №№ 10—12; 1876, №№ 4—7) — приторной апологии светской жизни: «... г. Авсеенко изображает собою, как писатель,

[26] См.: Лит. наследство, т. 83, с. 373—381, 385—390, 394, 405, 410, 416—418, 421 и др.

[27] См. там же, с. 376, 378, 410.

lib.pushkinskijdom.ru

деятеля, потерявшегося на обожании высшего света... он пал ниц и обожает перчатки, кареты, духи, помаду, шелковые платья... Он пишет обо всем этом беспрерывно, благоговейно, молебно и молитвенно, одним словом, совершает как будто какое-то даже богослужение. Я слышал... что этот роман предпринят с тем, чтоб поправить Льва Толстого, который слишком объективно отнесся к высшему свету в своей „Анне Карениной"...» (Д., ПСХП, XI, 251). Так презрение Достоевского к духовно пустому светскому обществу перекликалось с презрением толстовским и тургеневским. Примечательно и то, что в записных тетрадях чуть ли не рядом с «лакеем» Потугиным, в любовь которого к России Достоевский не верит, возникает главный герой «Дворянского гнезда». «Лаврецкий, — отмечает с глубочайшей симпатией к нему Достоевский, — есть фигура русская».[28] Выходит, даже в записных тетрадях, где ничто не стесняло Достоевского, Тургенев не подвергается безоговорочному осуждению. «Дворянское гнездо» (а быть может, и «Записки охотника» и «Отцы и дети») удерживает Достоевского от многих резких слов по его адресу. А в «Дневнике писателя» за 1876 год случилось и вовсе не предусмотренное в записных тетрадях. Здесь отрицательные оценки «Дыма» оказались в непосредственном соседстве с положительными. Впрочем, нечто подобное можно обнаружить и в «Дневнике писателя» за 1873 год.

В главе XIV Потугин упоминает о претенциозно-самолюбивом, но элементарно невежественном «сочинителе и политико-экономе», который на предложение назвать двадцать городов во Франции «с отчаяния, в числе французских городов, назвал наконец Монфермель, вспомнив, вероятно, польдекоковский роман». Затем приводится диалог с купеческим приказчиком, встреченным на охоте: «И спросил я его: „Где, мол, тут болото, и водятся ли в нем бекасы?" — „Пожалуйте, пожалуйте, — запел он немедленно и с таким выражением, словно я его рублем подарил, — с нашим удовольствием-с, болото первый сорт; а что касательно до всякой дикóй птицы — и боже ты мой! — в отличном изобилии имеется". Я отправился, но не только никакой дикóй птицы не нашел, самое болото давно высохло. Ну скажите мне на милость, зачем врет русский человек? Политико-эконом зачем врет, и тоже о дикóй птице?» (Т., Соч., IX, 234). Как бы рядом развернутых ответов по преимуществу на эти недоуменные вопросы тургеневского героя является статья Достоевского «Нечто о вранье» (1873). «...У нас могут лгать даже совершенно честные люди, — пишет Достоевский. — Я убежден, что в других нациях, в огромном большинстве, лгут только одни негодяи; лгут из практической выгоды, т. е. прямо с преступными целями. Ну, а у нас могут лгать совершенно даром... У нас, в огромном большинстве, лгут из гостеприимства. Хочется произвесть эстетическое впечатление в слушателе, доставить удовольствие, ну и лгут...» И далее: «Я знаю, что русский лгун сплошь да рядом лжет совсем для себя неприметно...» Не похоже ли это на психологический комментарий поведения тургеневского приказчика, который ведь именно так и лжет: во-первых, гостеприимно; во-вторых, чтобы произвести эстетическое впечатление и, в-третьих, неприметно для себя самого? «Тем не менее все это лганье, несмотря на всю невинность свою, — заключает Достоевский, — намекает на чрезвычайно важные основные наши черты... мы, русские... постоянно считаем истину чем-то слишком уж для нас скучным и прозаичным, недостаточно поэтичным, слишком обыкновенным, и тем самым, избегая ее постоянно, сделали ее, наконец, одною из самых необыкновенных и редких вещей в нашем русском мире...» (Д., ПСХП, XI, 121, 122, 123).

Примечательно, что статья «Нечто о вранье» начинается чуть ли не точным повторением вопроса Потугина: «Отчего у нас все лгут, все до

[28] Там же, с. 462.

lib.pushkinskijdom.ru

единого?» А несколькими строчками ниже Достоевский простодушно признается: «С недавнего времени меня вдруг осенила мысль, что у нас в России, в классах интеллигентных, даже совсем и не может быть нелгущего человека». С какого же именно «недавнего времени»? Не с появления ли в печати тургеневского романа?

Правда, за два года до опубликования «Дыма» в журнале «Отечественные записки» (1865, №№ 1, 2, 4) печатался цикл очерков А. Ф. Писемского «Русские лгуны», насыщенных многочисленными образчиками «русского вранья». Однако в них почти отсутствовало обобщение. Судя по переписке А. Ф. Писемского с А. А. Краевским, один из очерков этого цикла должен был иметь обобщающий характер, но он не был написан.[29] Между тем в несравненно более кратких повествованиях Тургенева и Достоевского есть и факты вранья, и отчетливое обобщающе-философское резюме по их поводу. Достоевский едва ли обошел вниманием очерки Писемского, но данные тургеневского «Дыма» представлялись ему, надо полагать, более актуальными — и по времени их появления в печати, и благодаря своему, так сказать, бóльшему удельному весу.

Упомянутый эпизод из «Дыма», по-видимому, один из главных возбудителей мысли Достоевского в момент написания им своей статьи. Но колоритные сведения о «вранье», сообщаемые Потугиным, значимы для Достоевского и как материал, подлежащий дополнительной обработке уже не в духе Тургенева. Это материал, с помощью которого утверждается непогрешимость все-таки почвеннического, а не какого-либо иного воззрения на природу русского вранья.

Речи Потугина свидетельствуют о возмущении поведением русского человека независимо от его сословной принадлежности и общественного положения. Между купеческим приказчиком, гостеприимно эстетизирующим несуществующее болото и дику́ю птицу, и политико-экономом, образование которого не простирается далее Поль де Кока, Тургенев не усматривает сколько-нибудь существенного различия. Оба они (как и мнимо образованные завравшиеся «вьюноши», о которых речь идет тут же) люди, в равной степени зараженные неуважением к труду, честности и положительному знанию. Достоевский же адресует свое обвинительное заключение лишь «классам интеллигентным». А лгут они потому, что в результате «двухсотлетней отвычки от малейшей самостоятельности характера», воспитанной петровскими реформами, утрачено уважение русского человека из привилегированного «высшего слоя» к «своему собственному лицу» и раздвинулась до «роковой безбрежности» его совесть...

Не подлежит сомнению достаточно сильное влияние идей «Дыма» на позднейшую публицистику Достоевского. Как это ни странно, но Потугин — западник, не единожды поражаемый в «Дневнике писателя» за 1876—1877 годы, имеет в том же «Дневнике писателя» права́ на единомыслие с Достоевским в чем-то идеологически чрезвычайно существенном и важном.

Уже в конце 1874—начале 1875 года ощущается солидарность Достоевского с автором «Дыма» в суждениях о русских людях из «высшего слоя», слоняющихся от безделья по европейским столицам и курортам. Здесь факты, их интерпретация, а зачастую и интонация, с которой о них говорится, вполне идентичны тургеневским. «... Всегда грустно смотреть на русских, толкающихся за границей, — пишет Достоевский жене из Эмса, — бессодержательность, пустота, праздность и самодовольство во всех возможных отношениях». И в другом письме: «Но наплевать на наших русских холопов».[30] Несколько позже Достоев-

[29] См.: Писемский А. Ф. Собр. соч. в 9-ти т., т. VII. М., 1959, с. 428.
[30] Достоевский Ф. М. Письма, т. III, с. 116, 183.

lib.pushkinskijdom.ru

ского возмущает доходящее до полной утраты чувства национального достоинства пренебрежение «русских парижан» к родной речи, их тяготение к «чужому жаргону», стремление говорить только на «краденом» французском языке, на котором они «не в силах породить во всю жизнь свою... ни одного собственного выражения, ни одного нового оригинального слова». Свои наблюдения и выводы Достоевский подкрепляет ссылками на Тургенева. «Тургенев, — напоминает он, — рассказывает в одном своем романе анекдот, как один из таких русских, войдя в Париже в Café de Paris, крикнул: „garçon, beftek aux pommes de terre“, а другой русский, уже успевший перенять, как заказывают бифштекс по-новому, пришел и крикнул: „garçon, beftek-pommes“. Русский, крикнувший по-старому „aux pommes de terre“, был в отчаянии, как это он не знал и пропустил это новое выражение — „beftek-pommes“ — и в страхе, что теперь, пожалуй, гарсоны могут посмотреть на него с презрением. Рассказ этот, очевидно, взят автором с истинного происшествия. Ползая рабски перед формами языка и перед мнением гарсонов, русские парижане, естественно, также рабы и перед французскою мыслью» («Дневник писателя», 1876 — Д., ПСХП, XI, 359).

Странное впечатление производит лишь приблизительность зачина этой реминисценции из Тургенева («Тургенев... в одном своем романе...»). Но эта манера закономерна. Ведь анекдот о бифштексе, рекламируемый Достоевским как совершенная правда, вложен автором «Дыма» в уста западника Потугина. Таким образом, должное Потугину, обличающему низкопоклонство перед Западом, воздается как бы скрепя сердце. Большего самолюбивый и воинствующий почвенник Достоевский не может себе позволить. Однако и в статье «На каком языке говорить будущему столпу своей родины?», напечатанной в том же июльско-августовском выпуске «Дневника» за 1876 год, то и дело слышатся тургеневско-потугинские ноты.

Желчное обличение лакейского отношения к формам чужого языка сменяется у Потугина дифирамбом родному языку, сохраняющему самобытность и необычайную силу выразительности при любом взаимодействии с иноязычной стихией. Напомнив, что Петр I, не церемонясь, «наводнил» русский язык иноязычной лексикой, стремясь таким путем познакомить народ с пока еще неведомыми ему понятиями, Потугин продолжает: «Сперва — точно вышло нечто чудовищное, а потом — началось... перевариванье... Понятия привились и усвоились; чужие формы постепенно испарились, язык в собственных недрах нашел чем их заменить — и теперь ваш покорный слуга, стилист весьма посредственный, берется перевести любую страницу из Гегеля... да-с, да-с, из Гегеля... не употребив ни одного неславянского слова» (Т., Соч., IX, 172). В явно аналогичной последовательности располагаются суждения в названной статье Достоевского. Сначала это целая система возражений, подчеркивающих вредоносность неограниченного засилья иностранного языка в ущерб родному в практике воспитания подрастающего поколения из «высших классов» общества. Затем — признание благой роли иностранного языка в качестве одного из средств расширения сферы национальной мысли. И в заключение — два обобщающих суждения о богатстве и выразительности русского языка, совершенно схожие с потугинским дифирамбом. «Существует один знаменательный факт, — пишет Достоевский, — мы, на нашем еще неустроенном и молодом языке, можем передавать глубочайшие формы духа и мысли европейских языков: европейские поэты и мыслители все переводимы и передаваемы по-русски, а иные переведены уже в совершенстве». И далее: «...нельзя не признать, с надеждой и с веселием духа, что нашего-то языка дух бесспорно многоразличен, богат, всесторонен и всеобъемлющ, ибо в неустроенных еще формах своих, а уже мог передать драгоценности и сокро-

lib.pushkinskijdom.ru

вища мысли европейской, и мы чувствуем, что переданы они точно и верно» (Д., ПСХП, XI, 361, 362).

Во вступлении к «Литературным и житейским воспоминаниям», являвшемся ответом на критику идеологической концепции «Дыма», Тургенев писал: «...преданность моя началам, выработанным западною жизнию, не помешала мне живо чувствовать и ревниво оберегать чистоту русской речи» (Т., Соч., XIV, 10). Разумеется, и это заявление автора «Дыма» по сути не было враждебным Достоевскому.

Контакт Достоевского с Тургеневым в вопросе о языке явился во второй половине 70-х годов (1876—1877) фактором не менее значимым, чем критика тургеневского европеизма, проводившаяся им в течение предшествующих десяти лет. В правомерности такого заключения убеждают некоторые весьма любопытные факты.

* * *

Порицая родителей русских «херувимчиков», воспитываемых за границей под присмотром иностранных гувернанток и бонн, Достоевский писал в «Дневнике писателя» за май—июнь 1877 года: «Это у нас и всегда водилось, и прежде, т. е. недостаток этот, но никогда как теперь, когда столько херувимчиков взрастет за границей. Положим, они готовятся в дипломаты, а дипломатический язык, известно, французский язык; русский же язык довольно знать лишь и грамматически. Но так ли это? Вопрос этот хоть и до пошлости старый, а между тем он до того еще нерешенный, что недавно даже в печати о нем опять заговорили, хоть и косвенно, по поводу сочинений г. Тургенева на французском языке» (Д., ПСХП, XII, 145). Последняя фраза намекала на полемику правой и либеральной русской прессы, поносившей Тургенева как «французского писателя». Эта полемика уже прокомментирована в академическом собрании сочинений Тургенева (см.: Т., Соч., XV, 379—383), но вне связи с Достоевским.

Напомним ее основные мотивы и перипетии.

Обнаружив в одном из французских журналов перевод тургеневского «Рассказа отца Алексея», А. С. Суворин без ведома автора поместил в своей газете обратный перевод этого произведения (под названием «Сын попа»), сопроводив его примечанием: «Этот не являвшийся еще на русском языке рассказ И. С. Тургенева помещен в февральских нумерах „République des lettres“».[31] Поведение Суворина Тургенев назвал «бесцеремонным». Тогда, решив «проучить» писателя, издатель «Нового времени» выступил с «Открытым письмом к И. С. Тургеневу», в котором писал: «Как скоро вы являетесь не И. Тургеневым, а J. Tourguénev или I. Turgenev, вы иностранный писатель, вы — Поль Гейзе, Захер-Мазох, Октав Фелье, Эмиль Зола, и всякий русский журналист имеет полное право перевести вас на русский язык, а вы не имеете ни малейшего права называть этого журналиста „бесцеремонным“. Вы можете только назвать его „неснисходительным“ к вашей „слабости“ появляться предварительно на иностранных языках...» Далее Суворин писал: «Когда кокотка встретит новый фасон платья, когда она увидит последнюю модную картинку — сколько хлопот ей предстоит для того, чтоб облечься в этот модный костюм. Русский писатель, появляющийся первоначально на иностранном языке, напоминает эту франтиху...»[32]

Эта травля нашла продолжателей. Вскоре в той же газете, в фельетоне Буренина «Литературные очерки» (за подписью Тор), Тургеневу было предъявлено обвинение в... незнании русской грамматики и русского

[31] Новое время, 1877, 6(18) и 7(19) апреля, №№ 395 и 396.
[32] Там же, 24 апреля (6 мая), № 413.

lib.pushkinskijdom.ru

языка. Анализируя тургеневский перевод «Легенды о Юлиане Милостивом» Флобера, Буренин приходил к заключению, что «грамматический „вкус“ г. Тургенева, по всей вероятности, испортился во время долгого пребывания за границей».[33] Столь же издевательским было суждение о тургеневской повести «Сон» в «Московских ведомостях» М. Н. Каткова: «...литературная новость Западной Европы, — это новая повесть И. С. Тургенева, написанная им на французском языке и помещенная в газете „Temps“ под заглавием „Сон“ (le Rêve)». И далее: «Автор прекрасно сделал, что написал свой рассказ по-французски: фантастические повести его не очень ценятся в русской литературе; эта имела бы тем менее успеха, что сюжет ее подходит к сюжету одной недавней бульварной мелодрамы, „Отец“, гг. Декурселя и Ж. Кларси...»[34] На это обвинение в плагиате Тургенев не почел нужным отвечать. Впоследствии оно было опровергнуто комментаторами его публицистики (см.: Т., Соч., XV, 382—383).

Полемика вокруг Тургенева в значительной степени обусловила написание подглавки «Прежние земледельцы — будущие дипломаты» в «Дневнике писателя» за май — июнь 1877 года. Но совершенно особую роль сыграл при этом фельетон «О правах писателя в частности и человека вообще, размышление по поводу писем гг. Тургенева и Суворина...», подписанный псевдонимом *Один*. Отметив, что благодаря тесным историческим связям у народов Западной Европы долгое время «был один общий литературный и политический (или дипломатический) язык — латинский»; что у них «писать не на своем языке, а на чужом не считалось... изменою своему отечественному языку», автор этого фельетона резюмировал: «Большинство авторов пишут на своих родных языках главнейшим образом потому, что они только их и знают. Но многие авторы, знавшие хорошо иностранные языки, не стесняли себя границами только родного языка... Все это я пишу не в защиту собственно И. С. Тургенева... Я почел долгом защитить вообще свободу авторского права, на которое посягает г. Суворин».[35]

Своим оппонентам и защитникам Тургенев ответил тремя письмами, опубликованными в газете «Наш век» (см.: Т., Соч., XV, 168—172, 175—176). В последнем из них он писал: «В фельетоне „Нового времени“ (№ 432, 9-го мая), где г. Суворин опять почел нужным заняться мною, приведено мнение некоего г. *Одного*, который, выступая в качестве моего защитника, выгораживает за мною право сочинительствовать на французском языке... В течение моей литературной карьеры я подвергался самой разнообразной брани... по обиду, именно обиду наносили мне только те господа, которые уверяли, что я могу писать — и писать на французском языке. Не лучше ли прямо сказать: у вас нет никакого таланта и никакой оригинальности? Быть в состоянии писать, сочинять, на двух языках и не иметь никакой оригинальности — эти два выражения в моих глазах совершенно тождественные, а потому пользуюсь случаем и спешу заявить, что я никогда ни разу не писал (в литературном смысле слова) иначе, как на своем родном языке...» (Т., Соч., XV, с. 175—176).

С кем же из участников этой полемики согласен Достоевский? Ряд обстоятельств свидетельствует о том, что Достоевский в данном случае был на стороне Тургенева.

Проявив в 1876 году солидарность с автором «Дыма» и «Литературных и житейских воспоминаний», высмеивавшим русских помещиков за лакейское преклонение перед формами чужого языка и призывавшим

[33] Там же, 29 апреля (11 мая), № 418.

[34] Московские ведомости, 1877, 2 мая, № 106, отдел «Отовсюду. Хроника общественной жизни».

[35] СПб. ведомости, 1877, 1(13) мая, № 119.

lib.pushkinskijdom.ru

оберегать чистоту родной речи как бесценное сокровище, Достоевский и в следующем году не изменяет своему «врагу» в этом исключительно важном пункте согласия с ним. На Достоевского не могла не произвести самого благоприятного впечатления тургеневская отповедь фельетонистам. Такое заключение подтверждается отрицательной, как и у Тургенева, реакцией его на отношение к языку, высказанное сотрудником «СПб. ведомостей». Достоевский подразумевает именно этого автора, когда иронически отмечает в упомянутой подглавке: «Выражено было даже мнение, что „не все ли равно г-ну Тургеневу сочинять на французском или на русском языке и что тут такого запрещенного?“» По Достоевскому, как и по Тургеневу, далеко «не все равно», на каком языке «сочинять» русскому писателю. А на фоне оскорбительных выпадов Суворина, Буренина и корреспондента «Московских ведомостей» звучит весьма внушительно заключение Достоевского о Тургеневе как «огромном писателе и знатоке русского языка». Принципиально не согласуется с выпадами противников Тургенева и восклицание Достоевского: «Много ль, скажите, родится Тургеневых-то...» Эти факты еще раз указывают на то, что история творческих взаимоотношений писателей в 70-е годы была не только «историей вражды».

* * *

Существование скрытно-позитивных идейно-художественных связей между ними в середине 1870-х годов подтверждается наличием своего рода «двойного дна» даже в иных сугубо отрицательных суждениях их друг о друге. В связи с этим вникнем поглубже в одну, казалось бы, исключительно недоброжелательную оценку автором «Бесов» тургеневской «Нови».

Не разделяя настроений той части русского общества, которая не желала вовлечения России в войну Сербии и Черногории с Турцией (1876), Достоевский писал в I главе февральского выпуска «Дневника писателя» за 1877 год: «...как ни отрицали мы изо всех сил всю зиму наше летнее движение (сбор средств в пользу населения Болгарии, Сербии, Черногории, отправка добровольцев на помощь сербской армии и т. п., — *А. Б.*), но, по-моему, оно продолжалось и во всю зиму, точно так же как и летом, по всей России, неуклонно и верно... И уж, конечно, продолжаться будет до самого конца, несмотря на пророков наших, умевших разглядеть (и именно в это лето) в лице России лишь спящее гадкое пьяное существо, протянувшееся от Финских хладных скал до пламенной Колхиды, с колоссальным штофом в руках». В мартовском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год Достоевский вновь, но еще определеннее упоминает об одном «из тех поселившихся за границей русских, воображающих Россию и народ ее лишь в образе пьяной бабы со штофом в руках» (Д., ПСХП, XII, 37—38, 70).

В обоих случаях Достоевский намекает на Тургенева и его роман «Новь», в основном законченный именно летом 1876 года и только что опубликованный («Вестник Европы», 1877, №№ 1—2). Во второй части этого романа (см. гл. XXX) Тургенев заставил одного из главных своих героев, Нежданова, сочинить стихотворение «Сон», заканчивающееся следующим четверостишием (в редакции первой публикации):

Один кабак не спит и не смыкает глаз,
И штоф с очищенной всей пятерней сжимая,
Лбом в полюс упершись, а пятками в Кавказ,
Спит непробудным сном отчизна, Русь святая!

Главным образом эти строки и возмутили Достоевского. Но заключение на этом основании об очередном пароксизме вражды Достоевского к Тургеневу было бы крайне односторонним. Дело в том, что горькое указание

lib.pushkinskijdom.ru

в стихотворении «Сон» на нравственную пассивность народа в условиях пореформенного быта («Народ наш вольным стал; и вольная рука висит по-прежнему какой-то плеткой хилой») и тревожная констатация повышенной склонности его к «очищенной» под развращающим воздействием повсюду насаждаемого всемогущего «кабака» — все это было как бы запрограммировано самим же Достоевским еще в 1873 году. В статье «Мечты и грезы» он констатировал с не меньшей, чем у Тургенева, горечью: «Освобожденный... народ наш, неопытный в новой жизни и самобытно еще не живший... закутил и запил — сначала с радости, а потом по привычке... Теперь в иных местностях, во многих даже местностях, кабаки стоят уже не для сотен жителей, а всего для десятков; мало того — для малых десятков... Матери пьют, дети пьют... (ср. у Тургенева: «... спит отец, спит мать, спит вся семья» в результате повального пьянства, которым одурманена вся «отчизна, Русь святая!», — *А. Б.*). Спросите лишь одну медицину: какое может родиться поколение от таких пьяниц?.. пусть это лишь одна мечта пессимиста, в десять раз преувеличившая беду! Верим и хотим веровать, но... если в текущие десять, пятнадцать лет наклонность народа к пьянству (которая все-таки несомненна) не уменьшится, удержится, а, стало быть, еще более разовьется, то — не оправдается ли и вся мечта?» (Д., ПСХП, XI, 96—97).

В подтверждение неслучайности этих строк приведем цитату из очерка «Влас», помещенного в «Дневнике писателя» за тот же 1873 год: «Современный Влас быстро изменяется. Там, внизу, у него такое же кипение, как и сверху у нас, начиная с 19-го февраля. Богатырь проснулся и расправляет члены; может, захочет кутнуть, махнуть через край. Говорят, уж закутил. Рассказывают и печатают ужасы: пьянство, разбой, пьяные дети, пьяные матери, цинизм, нищета, бесчестность, безбожие. Соображают иные серьезные, но несколько торопливые люди, и соображают по фактам, что если продолжится такой „кутеж“ еще хоть только на десять лет, то и представить нельзя последствий, хотя бы только с экономической точки зрения» (Д., ПСХП, XI, 40—41). Не менее любопытно суждение Достоевского о положении народа в пореформенное время и в мемуарном очерке «Нечто личное», напечатанном на неделю раньше, чем очерк «Влас»: «Экономическое и нравственное состояние народа по освобождении от крепостного ига — ужасно. Несомненные и в высшей степени тревожные факты о том свидетельствуют поминутно. Падение нравственности, дешевка... воровство и дневной разбой — все это несомненные факты и все растет, растет. Ну, что ж? Если кто-нибудь, тревожась духом и сердцем, возьмет перо и напишет, — что́-же, неужели закричат, что он крепостник и стоит за обратное закрепощение крестьян?» (Д., ПСХП, XI, 30). Последние строчки примечательны тем, что в них заранее одобряется поведение публициста или литератора-художника, который осмелится во всеуслышание сказать правду о теневых сторонах народной жизни. Но когда эту правду сказал Тургенев, Достоевский возмутился одним из первых. Почему?

В этом возмущении еще слышался отголосок сцен из романа «Бесы», в которых Тургенев—Кармазинов был обрисован в качестве союзника и вдохновителя нечаевцев, возлагавших надежды на пьянство как на действенное средство возбуждения народа к бунту. В связи с этим Петр Верховенский упоминает о Кармазинове так многозначительно, что последний предстает едва ли не верховным авторитетом в применении столь циничной тактики. В главе «Иван Царевич» Верховенский бурно злорадствует: «Русский бог уже спасовал перед „дешевкой“. Народ пьян, матери пьяны, дети пьяны, церкви пусты... О, дайте взрасти поколению! Жаль только, что некогда ждать, а то пусть бы они еще попьянее стали!» И далее: «... одно или два поколения разврата теперь необходимо; разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, же-

lib.pushkinskijdom.ru

стокую, себялюбивую мразь, — вот чего надо!.. Жаль только, что времени мало. Я Кармазинову обещал в мае начать, а к Покрову кончить. Скоро? Ха-ха!» (Д., ПСС, X, 224, 225).

Стихотворением «Сон», в котором Достоевскому тоже почудилось злорадство, как бы подтверждалась закономерность былого сближения Тургенева—Кармазинова с Петром Верховенским. Но в целом после создания «Бесов» демагогия в суждениях Достоевского о пьянстве исчезает. Теперь он уже не обвиняет нечаевскую или какую-нибудь другую «партию» в потворстве этой народной слабости. И все чаще начинают звучать в «Дневнике писателя» ноты, предвосхищающие трактовку этого злободневного вопроса в «Нови».

В 1860—1870-е годы распространение пьянства в народной среде широко обсуждалось либеральной и демократической печатью.[36] С горечью упоминал о нем и Тургенев еще в романе «Отцы и дети» (см. гл. X). Тем не менее примечательно, что, не говоря уже о слове кабак, само название нежданновского стихотворения перекликается с фразеологией Достоевского. Подводя итог своим размышлениям о страшных последствиях пьянства, Достоевский восклицал в статье «Мечты и грезы»: «Мечта скверная, мечта ужасная и — слава богу, что это только лишь *сон*!» (Д., ПСХП, XI, 97; курсив мой, — *А. Б.*).

На основании приведенных сопоставлений напрашивается заключение: сочиняя стихотворение «Сон», Тургенев находился под определенным воздействием публицистики Достоевского. Если же это так, крайнее раздражение последнего зимой 1877 года приобретает особый оттенок. Достоевский гневается на Тургенева не только потому, что тот смотрит на Россию с точки зрения высокомерного «западника», но и потому, что Тургенев, при явном «попустительстве» его, Достоевского, изобразил в своем стихотворении «мечту пессимиста, в десять раз преувеличившего беду». Досада на Тургенева в данном случае была тем более «уместна», что сам Достоевский, высказывая весьма мрачные прогнозы о дальнейшей судьбе народа, не дал полной воли своей разыгравшейся фантазии. «Но не сбыться ему! — восклицал он в статье «Мечты и грезы» по поводу привидевшегося ему страшного «сна». — Не раз уже приходилось народу выручать себя! Он найдет в себе охранительную силу, которую всегда находил; найдет в себе начала, охраняющие и спасающие... Не захочет он сам кабака; захочет труда и порядка, захочет чести, а не кабака!..» (там же). Об этом же он говорит и в очерке «Влас»: «Очнется Влас...» (Д., ПСХП, XI, 41).

Критические суждения Достоевского о русском народе не имели абсолютной силы, не означали приговора окончательного. Но в таком случае не следует ли, справедливости ради, сказать то же самое и о Тургеневе? Представим себе хотя бы на минуту Достоевского, дожившего до опубликования тургеневского стихотворения в прозе «Русский язык» (1882)... Какими словами охарактеризовал бы он отношение к русскому языку и к русскому народу, высказанное в этом стихотворении? А как повел бы себя Достоевский, если бы знал о содержании одного из писем Тургенева, написанного задолго до «Нови» и «Дыма», и о содержании некоторых мемуаров о нем? Сошлемся в связи с этим на два характерных источника, оставшихся неизвестными Достоевскому. 12(24) декабря 1859 года Тургенев писал о русском языке графине Е. Е. Ламберт: «А знаете ли Вы, что Вы отличным русским языком пишете?.. Если Вам не тяжело писать на этом языке — пишите: Вы увидите, что хотя он не имеет *бескостной* гибкости французского языка — для выражения многих и лучших мыслей — он удивительно хорош по своей честной простоте и свободной силе. Странное дело! Этих четырех качеств — честности, простоты, свободы и

[36] См.: Я м п о л ь с к и й И. Сатирическая журналистика 1860-х годов. Журнал революционной сатиры «Искра» (1859—1873). М., 1964, с. 460—461 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

силы нет в народе — а в языке они есть... Значит, будут и в народе» (Т., Письма, III, 386). По свидетельству Н. В Щербаня, знавшего Тургенева со времен подготовки к печати романа «Отцы и дети» (1861—1862), последний в одной из бесед сказал о некоторых своих современниках, сомневающихся в великом будущем русского народа: «Куда денут скептики наш гибкий, чарующий, волшебный язык? Поверьте, господа, народ, у которого такой язык, — народ великий».[37] А куда «деть» «неожиданное» суждение Тургенева в «Дыме» о людях, злорадствующих по поводу пьянства крестьян: «Одним только тупицам или пройдохам прилично указывать с торжеством... на усиленное их пьянство после уничтожения откупов...» (Т., Соч., IX, 173).

Впрочем, нет особой нужды в догадках и предположениях о том, как повел бы себя Достоевский, если бы об отношении Тургенева к русскому языку и к русскому народу ему довелось узнать больше того, что он знал как читатель «Дыма», «Литературных и житейских воспоминаний» и «Нови». В нашем распоряжении есть печатный «документ», исключающий двоякий или нечеткий ответ на этот вопрос.

Тургеневская мысль о величии русского народа, неоднократно (и особенно в стихотворении «Русский язык») поставленная в прямую зависимость от богатства языка, на котором этот народ говорит и создателем которого он является, была очень близка Достоевскому. В статье «На каком языке говорить будущему столпу своей родины?», о которой мы уже упоминали в связи с «Дымом», Достоевский высказался на этот счет хотя и мимоходом, но очень веско и многозначительно: «Язык — народ, в нашем языке это синонимы, и какая в этом богатая, глубокая мысль!» (Д., ПСХП, XI, 361). Разве не эта «глубокая мысль» предопределяет и содержание стихотворения в прозе «Русский язык»?

Так отпадает обвинение Достоевского создателю «Нови» в оскорбительном отношении к народу. Сойдясь с автором «Дневника писателя» в констатации отрицательных явлений народной жизни, связанных с тяготением к «кабаку» и «очищенной», Тургенев в конце концов разделял убеждение Достоевского и в том, что «очнется Влас...» Даже наиболее резким разногласиям между Достоевским-почвенником и Тургеневым-западником в середине 1870-х годов сопутствовала реальная возможность примирения — и примирения на самой прочной основе — любви и глубоком уважении к своему народу и его языку.

[37] Русский вестник, 1890, № 7, с. 12—13.

lib.pushkinskijdom.ru

В. С. БАРАХОВ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ НАЧАЛА XX ВЕКА

(ВОПРОСЫ ТИПОЛОГИИ И ПОЭТИКИ)

В художественную летопись XX столетия входят в качестве неотъемлемых «звеньев» воспоминания писателей о современниках — «литературные портреты», — которые вместе с произведениями других жанров мемуарно-биографической литературы рисуют, например, образы и силуэты известных деятелей литературы и помогают тем самым лучше представить многоликую картину минувшего времени. Эти «звенья» в своем роде незаменимы, так как они дают возможность средствами словесного искусства, образной характеристики, являющейся итогом личного общения художников с тем или иным современником, глубже ощутить неповторимое своеобразие каждого из них, как бы увидеть «живое лицо» Чехова или Льва Толстого, способствуют познанию их биографии и творчества. Вместе с тем произведения этого жанра воспроизводят образ времени, являются документами эпохи, свидетельством того, что было, и поэтому вызывают неизменный интерес как у читателей, так и у специалистов, занимающихся изучением истории русской литературы на рубеже двух веков ее развития.

Специфика жанра литературного портрета ярко проявилась в мемуарах Короленко («О Глебе Ивановиче Успенском. Черты личных воспоминаний», «Воспоминания о Чернышевском», «Антон Павлович Чехов»), Бунина («Чехов», «Толстой»), Куприна («Памяти Чехова»), Елпатьевского («Глеб Иванович Успенский», «Николай Константинович Михайловский», «Антон Павлович Чехов», «Николай Георгиевич Гарин-Михайловский»), Вересаева («Н. К. Михайловский», «Н. Г. Гарин-Михайловский», «Вера Засулич», «Леонид Андреев», «Лев Толстой», «А. П. Чехов», «В. Я. Брюсов»), Розанова («Из припоминаний и мыслей об А. С. Суворине») и других писателей, воспоминания которых воссоздают образы наиболее запомнившихся им современников.

Центральное место в этой галерее занимают воспоминания Горького, относящиеся вместе с двумя своими вершинами — очерками «В. И. Ленин» и «Лев Толстой» — к лучшим достижениям жанра литературного портрета в русской и мировой литературе.

Естественно, что воспоминания Горького обусловили и особое отношение к этой теме, имеющей не только историко-литературное, но и литературно-теоретическое значение, привлекли внимание к малоизученной проблеме жанра литературного портрета, наметили пути ее дальнейшего решения в русской и советской литературе. Совершенно закономерно, что значительная часть работ по данной теме посвящена исследованию новаторства Горького, вкладу основоположника литературы социалистического реализма в историю формирования и развития жанра литературного портрета.[1]

[1] Из работ последнего времени укажем на следующие: Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль. М., 1975, с. 170—181; Барахов В. С.

lib.pushkinskijdom.ru

К рассматриваемому жанру, однако, одновременно обращаются писатели разных литературных направлений, течений и школ начала XX века, а заложенные родоначальником советской литературы традиции находят свое применение и развитие в мемуарах современных нам писателей, и эти обстоятельства вызывают несомненный интерес к поставленной проблеме.

Жанр литературного портрета становится в творчестве названных выше художников не только важным средством раскрытия внутреннего мира реальных исторических лиц, характеристики эпохи, ее ведущих тенденций и черт, но и воплощением эстетического идеала авторов. Поэтому в мемуарном наследии писателей произведения этого жанра образуют как бы самостоятельный раздел, либо являющийся дополнением и продолжением автобиографии (Горький, Короленко), либо примыкающий по характеру волнующих автора идей и проблем к его публицистическим и литературно-критическим выступлениям. Тенденция к идейно-тематической и жанровой дифференциации обнаруживается в стремлении авторов к циклизации литературных портретов, что подчеркивается в ряде случаев в заглавиях.[2]

Каждый из литературных портретов в отличие от воспоминаний обычного рода мы вправе рассматривать не изолированно, не просто как дань уважения тому или иному современнику, а как выражение в специфической форме обобщенного представления о его личности, при котором он освещается не только как конкретная индивидуальность, но и как характерный представитель своего времени, среды, национальности. Воспоминания Короленко, Елпатьевского, Вересаева и особенно Горького убеждают нас в том, что искусство литературного портрета зависит от умения художника найти в конкретной, «единичной» личности черты целой категории людей, поднять повествование об отдельном человеке до создания определенного социального типа.

Потребность в подобном типологическом подходе к личности реального человека ощущалась уже в писательской мемуаристике предшествующего столетия, и это весьма примечательно, ибо позволяет проследить эволюцию жанра литературного портрета, наметить как общие его черты, так и характерные особенности. Не случайно Боборыкин, оглядываясь на мемуарную литературу XIX столетия, писал в 1883 году в своих воспоминаниях о Тургеневе: «У нас до сих пор мало разбирали людей, достигших известности в сфере литературы, науки и искусств, с бытовой точки зрения».[3] То, что Боборыкин называет «бытовой точкой зрения», видно из его же воспоминаний о Тургеневе, в которых он, по собственному признанию, стремился «схватить своеобразные черты писательской души», доказать необходимость такого изображения современников, при котором они рассматриваются в целом, включая их «характер, манеру, внешний тип», и при этом в сопоставительном плане с другими близкими им по роду занятий, образу жизни людьми.

Аналогичную точку зрения Боборыкин высказал и в воспоминаниях о Некрасове, акцентируя внимание на том «севернорусском типе», к ко-

---

Искусство литературного портрета. М., 1976; Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия. Изд. 2-е, доп. М., 1978, с. 115—131; Волков А. Художественный мир Горького (Советские годы). М., 1978, с. 109—179; см. также обстоятельный обзор литературы по данной теме: Базанов В. В. О жанре литературного портрета в творчестве Горького. — Русская литература, 1976, № 4, с. 233—247.

[2] Короленко Владимир. Отошедшие. Об Успенском. О Чернышевском. О Чехове. СПб., 1908; Елпатьевский С. Я. Близкие тени. Воспоминания о Г. И. Успенском, Н. К. Михайловском, А. П. Чехове, Н. Г. Гарине-Михайловском. [СПб.], 1909.

[3] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников в двух томах, т. 2. М., 1969, с. 7—8.

lib.pushkinskijdom.ru

торому, по его мнению, принадлежал великий поэт, связанный неразрывными узами с народной средой и сохранивший эту связь до конца жизни даже в самом своем внешнем облике.[4] В понятие Некрасов — «типический человек» — Боборыкин включал не только принадлежность великого поэта к определенной социальной среде, местности, нерасторжимую связь с народом, национальной почвой, но и «типический склад лица и фигуры», что было само по себе весьма симптоматично, ибо свидетельствовало об усилившемся интересе мемуаристов конца XIX века к типологическим аспектам портретной характеристики своих современников. Боборыкин верно уловил тенденцию, которая в мемуарной литературе XIX века еще не получила четкого оформления в отличие от таких жанров, как роман или повесть, так как само поэтическое видение личности реального человека нуждалось в дальнейшем социально-философском и эстетическом осмыслении, что оказалось возможным только в условиях литературного развития новой эпохи.

Поэтому даже писатели, владевшие даром портретной характеристики, испытывали немалые трудности, когда пытались дать художественно-обобщенную оценку выдающихся деятелей литературы. Так, Панаев, вспоминая о встречах с Лермонтовым, был весьма озабочен тем, как «соединить эти два понятия о Лермонтове-человеке и о Лермонтове-писателе».[5] И потрясенный реальной сложностью личности Лермонтова, не сразу поддававшейся анализу, особенно с точки зрения тогдашнего социально-бытового окружения поэта, считал возможным такое «соединение» только при условии глубокого понимания характера его творческой деятельности, огромного вклада в развитие русской литературы. Защищая Лермонтова от тенденциозных мнений и недостойных нападок, Панаев выступал против тех «мелкоплавающих мудрецов-моралистов, которые схватывают только одни внешние явления и по этим внешним явлениям и поступкам произносят о человеке решительные и окончательные приговоры».[6]

Немалая заслуга в развенчании этой укоренившейся в мемуарно-биографической литературе прошлого века традиции, согласно которой известный деятель литературы рассматривался предвзято, на основе отвлеченных морально-дидактических принципов, общепринятых понятий о приличии и благовидности, принадлежит П. В. Анненкову, мемуаристу и биографу, автору воспоминаний «Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года» и «Замечательное десятилетие», относящихся к лучшим образцам мемуарной литературы прошлого столетия. Выступая против «бесплодного направления» в мемуарно-биографической литературе, Анненков доказывал биографам, мемуаристам и всем людям, занимающимся составлением характеристик «замечательных современников», необходимость иного подхода к анализу поведения реальной, исторической личности. Ключ к социально-этической и эстетической характеристике Анненков видел в самой личности человека, в его характере, закономерностях внутреннего развития, познание которых дает возможность представить его в истинном свете.

Выделяя из сложного комплекса отдельной личности характер как один из существенных факторов в изучении ее жизненного поведения, целого и частностей, общего и подробностей, он пояснял: «Прежде всего надо знать тут, куда человек идет, что лежит в основании его характера, каков его способ понимания предметов и в чем заключается сущность его *созерцания* вообще. Здесь только и отгадка его физиономии, и одна неопровержимая истина».[7] Исходя из этих принципов, Анненков пред-

[4] Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971, с. 252.
[5] Панаев И. И. Литературные воспоминания. [Л.], 1950, с. 137.
[6] Там же.
[7] Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960, с. 71.

lib.pushkinskijdom.ru

лагал свою «систему» обращения с фактами, которая основывалась на восприятии живой натуры современника во всей ее сложности и поэтому способствовала правильному распределению света и тени в оценке его жизни и деятельности. Эту «систему» мемуарист использовал в воспоминаниях о Гоголе, уловив в отличие от многих «поверхностных наблюдателей» внутреннюю логику его поведения, единство личности и творчества, и благодаря этому создал впечатляющий и достоверный образ выдающегося современника. Анненков содействовал как своими теоретическими рассуждениями, так и конкретным их воплощением (образы Гоголя, Тургенева, Писемского) деканонизации «героя» в произведениях мемуарно-биографической литературы, внеся свой вклад в разработку общих принципов подхода к анализу личности современника, но наиболее отчетливое выражение эта плодотворная тенденция нашла в мемуарах Герцена «Былое и думы», и это было совершенно закономерно.

Нужен был писатель такого социально-философского, энциклопедического мышления, как Герцен, чтобы вписать силуэты запомнившихся ему людей в величественную панораму времени, сделать «портрет» составной, неотъемлемой частью эстетического постижения эпохи, истории. Жанр литературного портрета зарождается внутри многосложной структуры герценовского творения. Именно здесь, на пересечении разных линий, пластов современности и прошлого, создается особая жанровая микроструктура, центром которой делается личность автора, подчиняющего мемуарно-автобиографический материал созданию живых образов современников с целью более всестороннего познания социально-исторической действительности своего времени.

Глубокое постижение социального и художественного смысла живой натуры современника, понимание того, что она заключает в себе «ответы» на многие волнующие писателя проблемы и вопросы, позволило Герцену показать важные тенденции общественного развития 30—40-х годов прошлого века. Поэтому портрет реального человека становится в структуре «Былого и дум» средством широкого обобщения, создания образов-характеров и образов-типов, воплощающих в себе существенные приметы эпохи, интеллектуальный и нравственный опыт представителей разных направлений общественной мысли, духовную преемственность целых поколений. Социально-аналитический подход к изображению современника, сознание того, что «у нас необходимее, чем где-нибудь, снимать маски и портреты», ибо «мы ужасно легко распадаемся с только что прошедшим»,[8] дало возможность художнику раскрыть важные черты исторического процесса в дореформенной России, восстановить многие недостающие в нем «звенья», связывающие прошлое с настоящим, и тем самым внести в монументальную картину «былого и дум» яркие краски и колоритные тона.

Одним из завоеваний Герцена-портретиста в художественном исследовании социальной и духовной многоликости современного ему общества, как бы впервые открытого им мира реальных личностей, был историзм, явившийся социально-философской и эстетической основой для последующего развития жанра литературного портрета в мемуарной прозе XX века. Вместе с тем «портреты» Герцена, как и другие компоненты «Былого и дум», осознаются автором только как части неделимого целого и поэтому не мыслятся как самостоятельная жанровая форма.

Мемуарной прозе XX столетия нужно было подняться на новую ступень социально-философского и эстетического сознания для того, чтобы обнаружить еще не выявленные литературой отношения реальной лич-

[8] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 18. М., 1959, с. 87—88.

lib.pushkinskijdom.ru

ности с окружением, конкретной исторической ситуацией, и в результате этого сделать ее главным объектом творческого анализа.

В процессе выявления связей живой натуры с окружающим ее «фоном» перед писателями полностью раскрывается весьма разнородная по своему составу синтетическая природа жанра литературного портрета, включающая в себя не только конкретные зарисовки индивидуальности современника, его наружности, поступков, но и оценку занимаемой им позиции, взглядов, роли в жизни автора. Каждый из этих компонентов характеристики воспринимается отныне автором не отдельно, а в художественном синтезе, как неотъемлемые части общего целого — литературного портрета, воплощающего то самое существенное, что ставит своей задачей показать автор в изображаемом им человеке. Выявляется при этом важная роль индивидуального восприятия художника, благодаря которой составные элементы литературного портрета объединяются в неразрывное целое, находят свое место в общей структуре жанра, ибо каждый раз автор не просто делится своими воспоминаниями о современнике, а защищает свой взгляд на него, отстаивает определенную концепцию его личности.

Обнаруженный писателями начала нового столетия принцип структурной связи всех компонентов, образующих литературный портрет, основывается на глубоком доверии писателя, творца портрета, к живой натуре характеризуемого человека, к ее эстетической самоценности, которая заключает в самой себе возможности для интерпретации его характера, убеждений, поведения. Писатели, специализирующиеся в мемуарном жанре, убеждаются в правоте Анненкова. В изображении того, как думают современники, в раскрытии свойственного им «способа понимания предметов» они видят путь к обобщению, к «отгадке» их характеров, «физиономий».

В поэтику жанра литературного портрета входит такой важнейший критерий для отбора жизненных наблюдений и последующей их компоновки, как чувство неповторимости модели, позволяющее художнику строить образ ни на кого не похожего индивидуума. Не случайно в качестве эпиграфа к своим воспоминаниям об Успенском Короленко взял высказывание Гофмана: «Есть люди, подобные монетам, на которых чеканится одно и то же изображение. Другие похожи на медали, выбиваемые только для данного случая». Такой «медалью, выбиваемой только для данного случая», стал для Короленко Успенский, который, по его словам, «был один, сам по себе, ни на кого не был похож, и никто не был похож на него», ибо «это был уник человеческой породы, редкой красоты и редкого нравственного достоинства».[9]

Ощущение «уникальности» личности Успенского, ее духовной значительности, оригинальности помогает Короленко и Елпатьевскому раскрыть внутренний мир писателя, красоту его нравственного облика. Сама анализирующая мысль Успенского становится зримым объектом художественного изображения, и вместе с авторами мы испытываем притягательную силу неповторимой ритмики ее движения, постигаем трудноуловимую связь между произнесенными писателем словами и многозначительными паузами. Внимание авторов приковано к живой натуре Успенского — объекту пристального созерцания, — и поэтому «неотдыхающая мысль» писателя познается в каждой метко подмеченной ими детали его наружного облика, будь то выражение задумчивых глаз или характерное прижимание двух пальцев правой руки к груди во время разговора. Наблюдая за своей моделью, художники не просто вспоминают, а размышляют о ней, всматриваются в ее сущность. Чувство неповторимо-целого, уникального, позволяет им увидеть конкретную личность в самом малом,

[9] Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 8. М., 1955, с. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

обыденном, что приобретает особое значение в литературном портрете, ибо расширяет его возможности в познании живой натуры.

Мастера портретного жанра находят для себя не только объект, но и новые ракурсы его изображения, позволяющие зарисовать современника вблизи, крупно-рельефным планом. Еще Панаева по достоинству оценила те преимущества, которые заключает в себе быт, когда мемуаристы обращаются к нему для характеристики писателей. Рассказывая о своих современниках, она приходит к важному для себя выводу: «Характер каждого человека лучше всего узнается в его домашней жизни».[10] И Панаева широко использует бытовые зарисовки с целью раскрытия «характеров» писателей, но весь этот ценный в историко-литературном отношении материал не выходит за «сюжетные» границы традиционных для мемуарной литературы второй половины прошлого века воспоминаний с ясно выраженной тенденцией к свободному, беллетризированному изложению своих наблюдений и впечатлений о встречах с «замечательными» деятелями эпохи. Индивидуальность изображаемого современника здесь еще недостаточно выделяется из «литературного быта», является как бы его составной частью и поэтому не превращается в автономный объект художественного повествования.

В воспоминаниях писателей начала XX века непосредственный личный контакт автора с современником создает не только мемуарно-документальную основу для познания его индивидуальности в форме самостоятельного произведения, но и обусловливает те приемы образного созерцания, которые определяют поэтику жанра. Сущность этого поэтического созерцания состоит в том, что, отказываясь от сюжетного раскрытия образа, писатели избирают портретно-характеристический способ повествования, при котором сама личность изображаемого человека рассматривается как завершенный в своей целостности «сюжет» для воссоздания его образа в виде отдельных, внешне не связанных друг с другом словесных штрихов.

Поэтому в искусстве литературного портрета XX века значительную нагрузку берет на себя портретная деталь. Подчас как бы случайная, «мгновенная» зарисовка демонстрирует умение писателя запечатлеть в конкретном наблюдении человека в целом. Тем самым портретисты обретают «свободу» в выборе материала, его творческом преобразовании в соответствии с замыслом, концепцией, а жанр — нужную ему раскованность, которая освобождает автора от необходимости следования общепринятым канонам.

Вот почему в наследии таких мастеров, как Короленко, Бунин, Вересаев и прежде всего Горький, литературный портрет предстает перед нами как явление словесного искусства, самостоятельный жанр, а сам термин «портрет» не воспринимается как внешняя аналогия с портретом в живописи. Разумеется, мир отдельно взятой личности получает в литературном портрете контурное, силуэтное отражение, но достаточно выразительное для того, чтобы можно было получить представление о ее характере, взглядах, привычках. Например, Короленко, рисуя портрет Успенского, отмечает свойственное ему, как интересному собеседнику, умение «двумя-тремя словами, комбинацией первых попавшихся на глаза предметов объяснить и иллюстрировать сложные явления, для которых другим нужны длинные рассуждения и множество слов». И мы убеждаемся в этом, когда Успенский говорит о своем отношении к творчеству Достоевского или о лекциях г-жи NN по женскому вопросу. Перед нами не только человек с весьма своеобразной манерой речи, но и талантливый писатель со своим видением окружающего мира. Еще более рельефно и убедительно Успенский — самобытный художник со своим глубоко про-

[10] Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. М., 1972, с. 267.

lib.pushkinskijdom.ru

чувствованным и выстраданным отношением к русской действительности — обрисован в жанровых сценках, где он показан в общении с различными представителями народной массы (девушки-хористки, извозчик, станционный сторож), каждый из которых испытывает к писателю чувство особого расположения и искренней привязанности. В этих эпизодах, запечатленных Короленко с мастерством подлинного новеллиста, писатель изображен не только как глубокий знаток народной жизни, но и как защитник всех униженных и оскорбленных, как воплощение «русской интеллигентной души на роковом распутье русской истории».[11] И поэтому так называемый «быт» в воспоминаниях Короленко является не просто фоном для места действия, беседы, а выполняет иные познавательные функции, оказывается средством целостного изображения.

Непосредственное обращение к интеллекту современника, к верно угаданному художником миру его мыслей и чувств создает предпосылки для формирования новой структуры портрета, для которой характерен художественно-обобщенный подход к избранной модели, охватывающей как область ее быта, так и область ее творческой деятельности.

На связь между личностью характеризуемых писателей и их творчеством обращали внимание и мемуаристы XIX века, но они в большинстве случаев ограничивались фиксацией своего наблюдения. Так, Панаева, вспоминая о Салтыкове-Щедрине, писала: «Когда я впоследствии читала произведения Салтыкова, то часто встречала те самые выражения, которые слышала в его разговоре».[12]

Наоборот, художники нового столетия находят в этой общности неисчерпаемые возможности для углубления в сложный мир отдельной личности, в ее образ мышления, речь. Рассказывая об одной из встреч с Михайловским, Елпатьевский писал: «Он был не Михайловский моего старого представления, но слова его были те, которых я ждал. Он был скуп на слова, но слова были сильные и яркие, слова были — мысли».[13]

Эти «слова-мысли» на долгие годы сохранил в памяти и Бунин от своих ранних встреч и бесед с Чеховым. «Характерные фразы» и «слова-мысли» во многом и предопределили тот тип портрета-диалога, который делается доминирующим в воспоминаниях писателей XX века. Образующая его основу словесная ткань состоит нередко из прочно осевших в памяти художника высказываний, своего рода тончайших волокон, позволяющих как бы в зримой форме представить нередко скрытое, а поэтому доступное только для взгляда проницательного художника внутреннее течение мысли. Характерным образцом такой интеллектуальной прозы, сфокусированной в запомнившиеся автору афоризмы, являются воспоминания Бунина о Чехове, заметно выделяющиеся в мемуарной литературе о писателе вместе с воспоминаниями Горького и Куприна верным ощущением его индивидуальности. Они представляют собой как бы продуманную систему тщательно отобранных и точно зафиксированных «фраз» выдающегося современника, либо услышанных из уст своего собеседника, либо взятых из его записной книжки. Одна случайно брошенная реплика Чехова заключает здесь в себе подчас емкое содержание, приоткрывает «тайну» гения, помогает понять своеобразие личности одного из корифеев русской литературы.

Само собой разумеется, что структура портрета-беседы основывается на признании особого характера взаимоотношений с изображаемым человеком, при котором автор рассматривается не только как создатель произведения, но и как его действующее лицо, становящееся объектом автохарактеристики. Поэтому многое в познании современника зависит не

[11] Короленко В. Г. Воспоминания о писателях. М., 1934, с. 69.
[12] Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания, с. 361.
[13] Елпатьевский С. Я. Близкие тени, с. 33.

lib.pushkinskijdom.ru

только от умения художника услышать и запомнить, но способности войти в духовный контакт, направить разговор по нужному руслу, уловить и передать неповторимые интонации доверительного диалога.

Важная роль автора в эстетической организации мемуарно-автобиографического материала, в особенности «беседы», обнаруживается при сравнении с воспоминаниями прошлого века. Панаева называет себя «очевидицей образа жизни Добролюбова» и других выдающихся деятелей XIX столетия, но воспроизводимые ею с завидной обстоятельностью «разговоры» не подчиняются в должной мере портретной характеристике.

В ином качестве личность автора предстает в мемуарах писателей XX века, где она неразрывно спаяна с образом характеризуемого писателя и вследствие этого занимает существенное место в творческом процессе создания портрета. Благодаря этой структурной спаянности Бунину в воспоминаниях о Чехове удается воссоздать атмосферу общения двух художников, показать не только их постоянное тяготение друг к другу, но и то «выдумывание художественных подробностей», которое как нельзя более точно свидетельствует о характере их взаимоотношений. Поэтому диалог в мемуарах Бунина строится по принципу взаимораскрытия и взаимоотражения, становится средством проникновения в мир Чехова, в психологию его творчества.

В воспоминаниях Бунина и Куприна о Чехове мы попадаем как бы в творческую лабораторию большого художника и убеждаемся в том, что в Чехове никогда не прекращается скрытая от посторонних глаз, по словам Куприна, «бессознательная работа взвешивания, определения и запоминания», зреют творческие замыслы; мы присутствуем при рождении знакомых нам по его рассказам образов героев и героинь, слышим искрящиеся юмором чеховские фразы, обороты речи. Перед нами из малозаметных черточек и трудноуловимых нюансов вырисовывается образ не только обаятельного человека, интересного собеседника, гостеприимного хозяина ялтинской дачи, но и неповторимого в своем духовном изяществе писателя, с которым Бунина и Куприна связывали прочные нити взаимных симпатий и творческой общности. В этом смысле они были ближе к Чехову, чем Елпатьевский и Короленко, признававший в своих воспоминаниях о Чехове: «Наши литературные связи и симпатии... были различны».[14]

Эта близость поставила Бунина и Куприна в иное положение по отношению к Чехову, дала им возможность более пристально всмотреться в духовный мир своего современника, более точно наметить контуры его личности и в конечном счете обусловила принадлежность их воспоминаний к другой типологической разновидности литературного портрета.

В отличие от Короленко и Елпатьевского, тяготевших к новеллистической форме воспоминаний, к сюжетности, Бунин находит иную форму мемуарных заметок, носящую характер дневниковых записей, и с ее помощью добивается большей выразительности портретного рисунка. Если Короленко и Елпатьевский часто прибегают к прямой авторской оценке произведений Чехова, то Бунин и Куприн решают эту задачу более экономными средствами, отдавая предпочтение пленившей их живой индивидуальности писателя, ее образному восприятию. При всем том оба остаются верны своей концепции образа Чехова, своему стилю и языку.

«Присутствие» автора в их воспоминаниях проявляется по-разному. Если Бунин остается как бы за пределами портрета и передоверяет все объективно выверенным фактам, то Куприн строит воспоминания в форме эмоционального, романтически приподнятого повествования. Как бы скрытому, «замаскированному» отношению Бунина противостоит предельно

---

[14] Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 8, с. 90.

lib.pushkinskijdom.ru

обнаженный, открытый авторский лиризм воспоминаний Куприна, распространяющийся не только на Чехова, но и на окружающий его фон.

Бросающееся в глаза различие стиля воспоминаний современников Горького только заметнее подчеркивает свойственную им общую типологическую особенность, которая дает возможность понять место литературного портрета в системе критического реализма. Живописуя портреты, писатели нередко обращают внимание читателей на «личный» характер привлекаемых ими материалов, как бы сознательно ограничивая себя рамками увиденного и пережитого. Не случайно воспоминания Короленко о Глебе Успенском имеют подзаголовок — «черты личных воспоминаний». И хотя мемуарист сплошь и рядом выходит за рамки «личных воспоминаний», о чем свидетельствуют и другие его мемуары, эти отступления воспринимаются им как вторжение в «чужие пределы». Именно так Короленко квалифицирует свою попытку «очертить главные основания прежнего умственного склада Чернышевского и его сподвижников» («Воспоминания о Чернышевском»).[15] Тем, чтобы не выходить «за рамки личных воспоминаний», был озабочен и Елпатьевский, когда писал о Михайловском и был воодушевлен мыслью передать все грани его духовного облика. В своем взволнованном рассказе о Л. Толстом под названием «О том, как я увидел Толстого на пароходе „Св. Николай“» Куприн ограничивается одной мимолетной, но навсегда запомнившейся ему встречей с гениальным писателем, как бы с самого начала отказываясь от попытки создания его обобщающего портрета.

В ощущении заранее намеченных для себя «пределов» обнаруживается зависимость портретистов не только от присущего им индивидуального мастерства, стиля, специфики жанра, принуждающей каждого из авторов строго придерживаться мемуарно-документальной основы повествования и не выходить за ее границы, но и от самого литературного метода. Эта зависимость особенно дает себя знать на завершающей стадии работы художника, когда он переходит от первичных, эмпирических наблюдений к обобщению и при этом всецело остается в пределах избранного им метода. Поэтому, приступая к воссозданию портрета Льва Толстого, Короленко счел необходимым пояснить замысел своих воспоминаний. «Теперь я намерен восстановить эти свои впечатления, — писал он. — Но я не хочу сводить их в одно таким образом, чтобы последующие впечатления накладывались на прежние и изменяли их. Я употреблю все усилия, чтобы восстановить каждую встречу со всей полнотой *тогдашнего* моего восприятия. Я был таким-то. Толстой мне представлялся так-то. И если порой для меня лично это будет очень невыгодно, — я все-таки охотно иду на это».[16]

Итак, хотя Короленко и усматривал свою главную цель в том, чтобы свести запомнившиеся ему навсегда встречи с Толстым в единое целое, но при этом отдавал предпочтение такому изложению мемуарно-автобиографического материала, при котором каждая встреча освещалась с максимально возможной полнотой и с точки зрения «тогдашнего восприятия» автора. Поэтому все то, что выходило за рамки поставленной задачи, не принималось им, хотя и подкупало его как художника «выгодными» возможностями другого, обобщающего плана.

К сожалению, Короленко не завершил воспоминаний о Льве Толстом, но написанные им страницы, соединенные с мемуарным отрывком под названием «Разговор с Толстым. Максимализм и государственность», дают представление о характере и границах обобщения привлекаемых им наблюдений. Из этих воспоминаний видно, насколько глубоко художник по-

[15] Там же, с. 64.
[16] Там же, с. 125.

lib.pushkinskijdom.ru

стиг взаимосвязь компонентов, образующих литературный портрет, ибо сумел познать три совершенно не похожих друг на друга образа Толстого, свидетельствующих о его постоянном изменении и духовном обновлении. Эту взаимосвязь Короленко выразил в лаконичной, но всегда важной для искусства портрета формуле: «менялась жизнь, менялся Толстой, и я тоже менялся: и фон, и предмет, и негативная пластинка каждый раз становились другими».[17] Раскрытие этой формулы позволило Короленко ощутить масштабность личности «великого искателя», осознать его как «одну из культурных вершин русского народа», понять, что «способность заражаться народными настроениями определяла крупнейшие повороты» в сложной эволюции его духовного развития.

В мемуарах писателей начала XX века личность реального человека наделяется способностью сложного, многомерного отражения окружающей действительности и тем самым увеличивается социально-психологическая емкость ее наполнения. Благодаря поразительной конкретности портретного «видения» мы ощущаем не только живую натуру современника, но и то, что происходит в его непосредственном окружении, «вокруг Толстого» или «вокруг Чехова».

В воспоминаниях Вересаева личность народника Михайловского, рассматриваемая с иных позиций, чем у Короленко и Елпатьевского, освещается на тщательно выписанном фоне борьбы «мнений», столкновения разных общественно-литературных тенденций и поэтому отличается большей четкостью словесного рисунка. В сложной обстановке идейной жизни 90-х годов Вересаев становится свидетелем быстрого, но исторически оправданного падения престижа Михайловского, властителя дум и чувств своего времени, каким он показан в воспоминаниях Короленко и Елпатьевского. Повествуя о крушении кумира народнической интеллигенции, мемуарист счел необходимым ярко очертить «образ времени», позволяющий понять причины крушения, ту атмосферу вражды и поклонения, которая окружала Михайловского в этот, по словам Вересаева, «тяжелейший для него период». «Вблизи, со стороны окружающих, он встречал прежний благоговейный культ, чтился как блюститель традиций старых „Отечественных записок", сотрудник Некрасова и Щедрина... А дальше, за этим видимым кругом, чувствовалось большое, смутное пространство, где была вражда и, что еще ужаснее, пренебрежение и насмешка».[18]

Это «пространство» становится важнейшим элементом портрета, так как оно теснее связывает характеризуемого человека с эпохой и помогает тем самым определить его позицию в общественно-литературной борьбе своего времени. Но и позиция автора вследствие этого выявляется определеннее, потому что используемый им для создания портретируемого образа мемуарный материал является одновременно и способом самовыражения.

Поэтому возрастает значение литературного портрета как средства утверждения эстетического идеала художников, того идеально-человеческого, что находит каждый из них в одном из своих современников: Короленко в Глебе Успенском, Елпатьевский в Михайловском, Бунин и Куприн в Чехове, Вересаев в Вере Фигнер, Розанов в Суворине. То особое место, которое занял каждый из этих современников в жизни авторов, определило не только идейную направленность воспоминаний, но и саму форму портрета. В этих произведениях проявилось с особым блеском искусство писателей, обнаружив заложенные в эстетической природе жанра возможности для воплощения человеческого идеала.

Однако каждый из художников использует «идеализирующие» возможности портрета по-своему, с точки зрения принятой им программы

[17] Там же.
[18] Вересаев В. Невыдуманные рассказы. М., 1968, с. 365.

lib.pushkinskijdom.ru

жизни и творчества, своего кредо. Поэтому умение собрать изображаемую личность по «кусочкам» из «разговоров на быстром ходу» не спасает Розанова, изощренного стилиста, с ясно выраженным пристрастием к характерной для него форме «уединенных бесед», от субъективной односторонности освещения образа Суворина. Основываясь на своих личных наблюдениях, Розанов выступает против «всеобщего взгляда» на него как человека, воплощающего собой «суету», но при этом неоправданно его идеализирует, пытается представить как «Ломоносова русской ежедневной прессы».[19]

Активизация роли автора в воспоминаниях XX столетия приводит к тому, что личность характеризуемого человека получает бóльшую по сравнению с предшествующим периодом «отражательную» способность и, следовательно, заметно расширяются социологические аспекты ее художественного воплощения. Усиливается не только ее способность к отражению эпохи, но и сама она получает более яркое отражение в окружающих его людях. Передавая «мнения» представителей разных социальных групп общества (например, сибирских ямщиков о Чернышевском в воспоминаниях Короленко), авторы добиваются того, что не только более рельефно оттеняются черты характеров современников, но и глубже раскрывается значение их деятельности.

Так постепенно в творчестве крупнейших мастеров портретного жанра воспоминания о современниках становятся «зеркалом искусства», но свое наиболее яркое выражение эта тенденция находит только в наследии Горького — великого родоначальника советской литературы. Новый метод, основанный на завершенном в своей целостности историческом подходе к изображению реальной личности, дарует художнику возможности для широкого, синтетического осмысления человека и его времени. Горький преодолевает силу притяжения мемуарного материала, как бы выходит за сковывающие творческую активность художника пределы мемуарно-документального образа, ибо находит в нем типический смысл, позволяющий показать эпоху через портреты наиболее запомнившихся ему людей.

Опираясь на традиции Герцена в понимании социально-исторической сущности человека, того индивидуально-неповторимого, что помогает познать закономерности эпохи, Горький создает новаторскую форму литературного портрета, в которой жанровые компоненты образуют гармоническое единство. Мощный универсализм художественного мышления писателя позволяет ему соединить в едином целом, портрете конкретного человека, большое, крупномасштабное с малым, бытовым, общее с частным, целое с подробностями. Портрет как жанр, как специфическая форма обобщения приобретает в творчестве основоположника литературы социалистического реализма особую силу воплощения.

Не случайно Луначарский, широко эрудированный знаток и тонкий ценитель искусства портрета, так высоко ставил присущую Горькому способность в «конкретном раскрывать порою величественные синтезы».[20] Свое искусство Горький в полной мере продемонстрировал в воспоминаниях о Ленине и Толстом, создав эпохальные образы-типы титанов духа, гениальных представителей нации, воплотивших в себе с наибольшей многогранностью лучшие черты русского народа. За каждым из этих выдающихся современников Горький увидел два мира, две эпохи, которые сомкнулись в его сознании не только как вершины нации, но и как два полюса притяжения самых разнородных социально-исторических и культурных сил, действовавших накануне и в период Великого Октября. Стремление к циклизации портретов благодаря созданию двух центров принимает в воспоминаниях Горького отчетливое выражение, а внутренняя соотне-

[19] Письма А. С. Суворина к В. В. Розанову. Из припомпинаний и мыслей об А. С. Суворине. СПб., 1913, с. 40.

[20] Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 2. М., 1964, с. 53.

lib.pushkinskijdom.ru

сеннность их друг с другом усиливается, вследствие чего с большей определенностью ставится вопрос о типе общественного деятеля. Достигнутый Горьким высокий уровень обобщения позволил ему создать типологию жанра литературного портрета, который, по верному заключению А. И. Овчаренко, «вводит нас в мир выдающихся людей России второй половины XIX — начала XX столетия, в атмосферу высочайшей интеллектуальности, насыщенную острейшими спорами».[21] Этот воссозданный в «портретах» мир включает в себя не только образы писателей, но и революционеров, деятелей науки, искусства, представителей торгово-промышленных классов и потому выходит за рамки «личных впечатлений» автора, вбирает в себя неисчерпаемые богатства идей и эмоций, помогающих понять закономерность того, что на смену России Льва Толстого приходит Россия Ленина.

Поражает не только широкий охват лиц, но и стремление автора подчинить их общей социально-философской и эстетической концепции своего творчества. Благодаря этому горьковские воспоминания воспринимаются нами как неотъемлемые элементы его наследия, активно вовлекаются в процесс глубокого познания и пересоздания действительности.

Уровень типологического обобщения в воспоминаниях Горького всего очевиднее обнаруживается на следующем примере. Если художники, современники Горького, сумели подняться в своем стремлении запечатлеть высокие порывы человеческого духа к свободе и правде до ярко обозначенного типа правдоискателя (его самое рельефное воплощение Короленко и Елпатьевский увидели в Глебе Успенском), то основоположник советской литературы отразил многогранность человеческого гения в образе вождя революции В. И. Ленина. Воспоминания о В. И. Ленине мы вправе рассматривать как закономерный итог творчества Горького, как вершину его искусства, свидетельствующую о том, какие безграничные возможности открывает новый метод перед художником-портретистом. Характеризуя наследие родоначальника советской литературы, Б. Л. Сучков приходит к обоснованному выводу о том, что «высшим достижением Горького стал образ вождя революции В. И. Ленина, который мог быть создан только художником, владеющим новым творческим методом, открывающим возможность объективного постижения исторического явления и его истинных связей с социальной действительностью».[22]

Поэтому именно творческие завоевания Горького — неутомимого пролагателя новых путей в словесном искусстве, выдающегося мастера литературного портрета — создают незыблемую человековедческую основу для последующего развития этого жанра в советской литературе.

---

[21] Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия. Изд. 2-е, доп., М., 1978, с. 116.

[22] Сучков Борис. Исторические судьбы реализма. Размышления о творческом методе. Изд. 4-е, М., 1977, с. 272.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Г. БАЗАНОВ

ПОЭМА О ДРЕВНЕМ ВЫГЕ

1

В поэтическом наследии Николая Клюева особое место принадлежит поэме «Погорельщина» (1928—1929). Рукопись поэмы Клюев в 1929 году подарил при встрече в Ленинграде известному итальянскому ученому-слависту Этторе Логатто, с которым поэта познакомил А. П. Чапыгин.[1] Не может быть сомнений в том, что «Погорельщина» — поэма прежде всего историческая, явившаяся в результате пристального внимания поэта к древней Руси, его многолетнего знакомства с историей старообрядческого движения, с книжными и фольклорными памятниками. Клюев хорошо знал и ценил древнерусское искусство, сам собирал старообрядческие рукописи и произведения народного творчества. В январе 1928 года он писал искусствоведу Э. Ф. Голлербаху: «Я крайне нуждаюсь и продаю свои заветные кижские вещи: книгу рукописную в две тысячи листов со множеством клейм и заставок изумительной тонкости — труд поморских древних списателей... Древние иконы 16-го и 17-го веков, дивной сохранности, — медное литье».[2] Клюев изучал многие иллюстративные рукописи Апокалипсиса, иконографию Страшного суда и евангельские легенды, знал он «Откровение Иоанна Богослова» и «Историю Выговской пустыни», изданную в 1862 году Д. Е. Кожанчиковым по рукописи Ивана Филиппова. Источники поэмы многообразны, но главный — фольклорное предание. Клюев жил среди народных певцов и сказителей, его дед, отец и мать были отличными знатоками духовных стихов. Сам поэт не раз совершал путешествия в Соловки и на Выг, где хранились воспоминания о далеком прошлом. Поэт шел по «живым следам», он был этнографом и фольклористом, хранителем «народной памяти», исследователем культуры русского Севера.

В трудах дореволюционных и советских историков (Елпидифора Барсова, Николая Барсова, А. П. Щапова, П. Г. Любомирова, Н. М. Дружинина, А. А. Морозова и др.) подробно сообщается о возникновении Поморского старообрядческого общежительства, о внутреннем устройстве и хозяйственной деятельности, бытовом укладе и культурных приобретениях выговцев. В. Д. Бонч-Бруевич в одной из своих фольклорных рецензий отмечает огромную роль старообрядческого Выга в создании культурных ценностей: «Не надо никогда забывать, что совершенно недалеко от Поморья находились знаменитые старообрядческие монастыри „Лекса“ и „Выга“, где в XVII в. сильно было развито своеобразное просвещение и где возглавляли всю жизнь такие изумительные творцы многочисленных литературных произведений, организаторы огромных хозяйств, как братья Денисовы и другие их сотоварищи. Влияние выгорецких и лексинских

[1] В рукописном отделе ИРЛИ АН СССР сохранилась машинописная копия поэмы «Погорельщина» (ф. 79, оп. 4, № 94, лл. 1—36). По рукописи, подаренной Логатто, поэма была опубликована в 1954 году в Нью-Йорке в двухтомном собрании сочинений Клюева.

[2] ГБЛ, ф. 453, карт. 1, ед. хр. 32.

lib.pushkinskijdom.ru

общежительств было колоссально даже в России, а относительно Севера надо сказать, что оно было там безмерно. И это влияние не могло не отразиться на фольклоре, быте, правах, литературе суровых обитателей далекого Севера».[3]

Этому суровому краю, Выгу и Лексе, братьям Денисовым, изумительным творцам народного искусства, талантливым выходцам из олонецких крестьян Клюев и посвящает поэму «Погорельщина». Клюев не скрывает, что в поэме «Погорельщина» он изображает Выг, старообрядческое общежительство, где были свои художники и писатели. Братья Денисовы, Иван Филиппов, Андрей и Семен Викуловы, Трифон и Мануйла Петровы — все это и проповедники и писатели, создавшие свою школу, оставившую значительный след в древнерусской литературе. Проф. П. Г. Любомиров писал об этой «мужицкой школе»: «Да, эта „мужицкая“ школа писателей с разных сторон заслуживает самого пристального внимания ученых исследователей и всех интересующихся самодеятельностью народа в области духовной культуры».[4] О выдающихся старообрядцах в поэме «Погорельщина» говорится в соответствии с исторической действительностью, с той ролью, которую сыграли выговские деятели в литературном движении древней Руси:

Отец «Ответов» Андрей Денисов,
И трость живая Иван Филиппов
Суземок пили, как пчелы липы.
Их черным медом пьяны доселе
По холмогорским лугам свирели,
По сизой Выге, по Енисею
Седые кедры их дымом веют...

Из всех писателей древней Руси Клюев выделял протопопа Аввакума и Андрея Денисова, с ними связывал свою литературную биографию, свое мировоззрение и свои нравственные искания. Целые столетия отделяют Клюева от его земляка Денисова, но время не помешало поэту XX века учиться у старообрядческого проповедника. Возможно, что Клюев испытал влияние со стороны собственно литературной, эстетической, денисовского «красноплетения» проповеднического искусства. Для поэзии Клюева показательна густая метафоричность, узористое, фигурное слово, иногда даже чрезмерно вычурное, поставленное в «духовных» стихах на ходули натянутой риторики. Андрей Денисов тоже любил «хитросплетенные» образы и усложненный метафоризм. Если он вспомнит апостола Павла, то непременно украсит свою речь такими сложными и изысканными словообразованиями: «златокованная труба», «медоточный язык», «духонаостренный сосуд». Это почти клюевская поэтика, поэтика витиеватых стилистических излишеств. Поэзия Клюева помнит свою историю и в какой-то степени продолжает метафорический стиль Аввакума и Денисова. Ольга Форш в «Сумасшедшем корабле» свидетельствует, что Клюев стихи свои читал «с подкрадкой, подползом, и вдруг всей мужицкой мощью, как конь кобылицу, покрыл все религиозно-философское собрание, сорвал с мест, завертел вертуном.

Я видел звука лик и музыку постиг,
Даря уста цветку, без ваших ржавых книг...»

Он «пробрался незванно-негаданно, да как гаркнет с кафедры на президиум и на всю залу:

Беседная изба — подобие вселенной,
В ней шолом — небеса, полати — млечный путь...

[3] См.: Алексеева О. Б. В. Д. Бонч-Бруевич рецензирует труды фольклористов. — Русская литература, 1970, № 3, с. 155.

[4] Любомиров П. Г. Выговское общежительство. Исторический очерк. Москва—Саратов, 1924, с. 77.

lib.pushkinskijdom.ru

Он топотал, ржал в великолепном вдохновении. Он взвихрил в зале хлыстовские вихри, вовлекая всех в действо „беседной избы". Он вызывал и восхищение, и почти физическую тошноту».[5]

Конечно, таким поэтом-чтецом нужно было родиться. Но у Клюева к тому же была определенная школа. Он хорошо знал жития святых, псалмодическую поэзию, речи проповедников, духовные стихи, сказки, народный театр. У него была особая субъективная культура. И эту культуру ему помогли сформировать поморские старообрядцы, выходцы из олонецких крестьян.

Андрей Денисов был выдающимся оратором, за красноречие поморские старообрядцы называли его вторым Златоустом. Е. Барсов пишет о Денисове: «Всем известный Андрей Денисов, предводитель и организатор беспоповщины XVII века, слыл в Поморье не только мудрым философом, но и изящным церковным проповедником. Проповедь в руках его, действительно, была одним из самых могущественных средств — владеть душою своих последователей и направлять их жизнь на путь мнимо-спасительного жития».[6] Денисов произносил свои проповеди (догматические, нравоучительные, панегирические и надгробные) с большим темпераментом, как актер, прекрасно владея своим голосом, по смыслу, в зависимости от темы, в своих поучениях и сказаниях разыгрывал «действо» в лицах, как и Клюев, «взвихрял» слово, и «топотал» и «ржал» в «великолепном вдохновении». Вот что пишет Е. Барсов, основываясь на документах, на свидетельстве самих слушателей: «Если он хотел навести страх на своих слушателей, — то говорил тогда „с грозным видом и ужасающим, громким гласом"; при изображении же последней судьбы человечества, — как-то страшного суда Христова и вечных мук, — он „изъявлял все это весьма унылым, густым гласом"... При выражении сожаления и сердечного сокрушения о чем-нибудь, или при воспоминании о человеческих немощах и повсечасных греховных падениях, — он повествовал всегда „жалостно и весьма печальным гласом, и когда при этом обращался с молитвою к Богу и Святым Его или с просьбою к людям о споможествовании во спасение, — тогда взывал весьма униженно, смиренно, тонко, тихим, благопокорным и умиленным гласом". Возбуждая к мужеству, — мужественным гласом мужественно глаголал; повествуя о подвигах людей добродетельных, — он старался „привлачать сердца к подражанию сладкоразлиянным, любезно-приятным, чистым гласом". Когда же предлагал вниманию слушателей какие-нибудь радостные вещи небесные или земные, — особенно же когда говорил о прекрасном рае, о будущем небесном царствии, о вечных неизреченных благах, уготованных праведникам, — тогда „глаголал весьма светло, выражал то веселым и гладкосвободным, радостным гласом"».[7]

Отсюда, из стремления красно говорить и разыгрывать театральное «действо», может быть, идет и клюевская манера эмоционального и стилистического нагнетения, чрезмерное увлечение фигуральностью слова, словесная витиеватость. Конечно, Клюев был лирическим поэтом, особенно когда он обращался к природе, но есть в его «Песнослове» стихи, вбирающие рационалистическую поэтику проповеднического искусства, где нет места слишком личным, интимным переживаниям. О таких «духовных» стихах Клюева можно сказать: «...мысль всюду берет перевес над чувством, — и диалектическое ее развитие всюду преобладает над живым голосом сердца».[8] Если не знать, что это сказано о красноречии Денисова, то можно подумать, что Барсов пишет о Клюеве. При всем

[5] Форш Ольга. Сумасшедший корабль. Л., 1931, с. 167, 168.
[6] Барсов Е. Андрей Денисов Вторушин, как выгорецкий проповедник. — Труды Киевской духовной академии, 1867, февраль, с. 243.
[7] Там же, апрель, с. 92—93.
[8] Там же, с. 93.

lib.pushkinskijdom.ru

том, что поэзия Клюева, его лучшие стихи и поэмы поражают нас крепкой скульптурой стиха, словесной резьбой, слуховыми и красочными обозначениями (звукообразы), в этой же поэзии, колористической, метафорически насыщенной, яркой, как фресковая живопись, нередко встречаются обветшалые, утомительные, монотонные описания. В поэзии Клюева причудливо сочетаются разные стилистические элементы, от самых архаических до изощренно модернистских.

Для Клюева выговские художники и писатели — хранители и создатели таких духовных ценностей, которые не должны быть забыты. Поэт дорожит дедовским наследием, считает Аввакума и Андрея Денисова, Рублева и Чирина своими учителями, себя называет их внуком. Он сам становится поэтом-изографом, творит красоту, учитывая опыт древнерусского искусства. Поэзия Клюева обращена к древней Руси. В ней можно найти отражение древней языческой старины, старинных мифологических преданий. Это космогонические предания о начале мира, о мифологическом отношении человека к природе, и предания более поздние, привитые народу христианством, апокрифическими легендами, духовными стихами, религиозной литературой средневековья. Летописи, фрески, иконы, лубочные картинки — все было подвластно Клюеву, его пытливому уму и пристальному взгляду. Если бы Клюев не стал поэтом, то несомненно из него вышел бы выдающийся филолог и искусствовед, продолжатель Ф. И. Буслаева, собиратель и истолкователь древнерусских памятников, письменных и устных. Поэзия Клюева дорожит историческими и филологическими знаниями.

2

Поэма «Погорельщина» доброй своей частью историческая, обращенная в русское средневековье. И в своих прежних стихах Клюев постоянно напоминал о Выге, Соловках и Кижах, знакомых поэту с детства. Здесь пересекались трудные дороги северного крестьянина, отсюда поднималось неувядаемое народное «словесное древо», здесь вырастали незабываемые памятники народного зодчества:

Пусть в стихе запылает Выгов,
Расцветет хороводный сад.
(«Я знаю, родятся песни...»)

Палеостров, Выгу,
Кижи, Соловки
Выплескали в книгу
Радуг черпаки.

Там псаломогорьем
Звон и чаек крик,
И горит над морем
Мой полярный лик.
(«Мать-Суббота»)

В «Погорельщине» сходятся многие мотивы и образы более ранней клюевской поэзии, лучше просвечиваются особенности поэтики, ощущаются складки словесной орнаментики, отчетливее обозначаются сильные и слабые стороны мировоззрения Клюева, его идейного и художественного мышления. Поэт вместе с рыбаками и охотниками на «лесных и озерных тропах», свой среди зверей и птиц, в этом чудесном мире первозданной северной природы. В неторопливых, эпически спокойных стихах предстает «лесное чудо», поморская деревня Сиговый Лоб, где живет поэтическая легенда, «баюкает сказка»:

Наша деревня — Сиговый Лоб
Стоит у лесных и озерных троп...
Где губы морские, олень да остяк,
На тысячу верст ягелёвый желтяк.
Сиговец же ярь и сосновая зель,
Где слушают зори медвежью свирель,

Как рыбья чешуйка свирель та легка,
Баюкает сказку и сны рыбака.
За неводом сон — лебединый затон,
Там яйца в пуху и кувшинковый звон...
Лосиная шерсть у совихи в дупле,
Туда не плыву я на певчем весле!

Но это только увертюра, музыкально-живописное вступление. Затем читатель как будто попадает в краеведческий музей, где собраны экспо-

lib.pushkinskijdom.ru

наты по народной истории, этнографии и культуре местного края. Поэт превращается в опытного, многознающего экскурсовода, который рассказывает о далеком прошлом Поморья, о Соловках и древнем Выге, о процветавшем старообрядчестве. В поэме содержится множество географических и топографических примет и «знаков», указывающих путь в исторические места (Соловки, Лопский погост, Выг, Чертова гора), определяющих пространство и время, — из русского средневековья взяты все жизненные обстоятельства, изображаемые в поэме, локальные краски, фабула — тоже оттуда, из XVII столетия.

В первой части «Погорельщины» древний Выг показан в пору его расцвета, когда там возникали промыслы, создавались художественные ремесла, собирались старинные рукописи и книги, из среды самих старообрядцев выдвигались самобытные писатели и живописцы. Поэт удивительно глубоко почувствовал своеобразие прикладного народного искусства и тех «чудотворных» икон, которые создавались в старообрядческом Поморье. Богомазы, изографы и скульпторы не обходятся без христианской символики, но им чужда церковная догматика, везде и всюду они видят связь веры в сверхъестественные силы с почитанием и пониманием окружающей природы, дают свое толкование христианским легендам и иконографии. На простой деревенской скатерти, сотканной крестьянкой из Сигового Лба, пророк Иона из озера «грозит крестом». Это обычный мотив, содержащийся в христианских легендах: иконы святых «приплывают» по воде. Все остальное в рисунке Прони взято из окружающей природы и деревенского быта:

У Прони скатерть синей Онега, —
По зыби едет луны телега,
Кит-рыба плещет и яро в нем
Пророк Иона грозит крестом.

Тут же заонежские кружевницы, их рукоделье — изображение сказочных коней:

В коклюшках кони живых брыкастей,
Золотогривы, огнекопытны
Пьют дым плетеный и зоблют ситный.

Поэт демонстрирует искусство резчика Олехи. Под простым «долотцем» оживают «птицы райские» Сирин и Алконост с женской головой и крыльями.

Сирин и Алконост вошли в народное прикладное искусство, в частности в вышивки: «Птицы с ликами дев — Сирин и Алконост — широко представлены в разных видах русского искусства, начиная с древности (на колтах с перегородчатой эмалью, в заставке рукописного евангелия, в резных украшениях храмов домонгольского периода и т. д.). Встречаются они и в вышивке XVIII—начала XX века. Сладкогласные птицы-девы древних сказаний проникли в народное искусство разными путями. Немалую роль в этом сыграла средневековая литература, а особенно лубочные картинки XVII—XVIII веков. В крестьянском быту птица Сирин украшала дверцы шкафчика в избе, сундук, прялку, расписанные сельскими мастерами; поволжские плотники вырезали ее на карнизах изб, красильщики набивали ее изображение на холст, а женщины вышивали на головных уборах золотой нитью по малиновому бархату, на строчевых подзорах, на концах полотенец в тамбурном шитье».[9]

Под лубочными картинками, изображающими этих птиц, обычно следовали такие неуклюжие стихи:

[9] Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978, с. 94.

lib.pushkinskijdom.ru

Птица райская Алконост
Близь рая пребывает,
Некогда и на Ефрате реце бывает.
Егда же в пении глас испущает,
Тогда и сама себе не ощущает.
А кто во близости ея будет,
Той все в мире сем позабудет...
Таковыми песньми святых утешает
И будущую радость им возвещает...[10]

У резчика Олехи все по-своему, по-крестьянски. Рядом с «птицей райской» — два гуся, тут же «медведь матерый». От иконописного изображения ничего не осталось. Алконост среди беломорских птиц и зверей, утешает он своими песнями не святых, а рыбаков и охотников:

Резчик Олеха — лесное чудо,
Глаза — два гуся, надгубье рудо,
Повысек птицу с лицом девичьим,
Уста закляты потайным кличем.
Когда Олеха тесал долотцем
Сосцы у птицы, прошел Сиговцем
Медведь матерый, на шее гривна,
В зубах же книга злата и дивна.

Не забывает поэт рассказать и о гончарном промысле, где тоже богато представлена народная эстетика, фольклорная образность:

Там в крынках кукушка ку-ку да ку-ку,
Журавль-рукомойник курлы да курлы,
И по сту годов доможирят котлы...

Поэма насыщена этнографией и фольклором, художественным виденьем поэтической старины и пониманием православно-языческого синкретизма в народном искусстве. В том-то и состоит своеобразие крестьянского изобразительного искусства, что в нем религиозные мифы и легенды трактуются в духе повседневных жизненных потребностей и крестьянского хозяйственного опыта. Так, сиговский иконописец Павел, создающий фресковую живопись, ставит святых Егория и Миколу в самое обычное деревенское бытовое окружение и непременно изображает их на фоне «голубых озер», освещенных «ткачихой-луной». Вместо традиционной церковной иконы — избяная орнаментика и беломорский пейзаж:

«Виденье Лица» богомазы берут
То с хвойных потемок, где теплится трут,
То с глуби озер, где ткачиха-луна
За красном янтарным грустит у окна.
Егорию с селезня пишется конь,
Миколе — с крещатого клена фелонь,
Успение — с перышек горлиц в дупле,
Когда молотьба и покой на селе.
Распятие — с редьки: как гвозди креста,
Так редичный сок опаляет уста.
Но краше и трепетней зографу зреть
На птичьих загонах гусиную сеть,
Лукавые мёрды и петли ремней
Для тысячи белых кувшиновых шей.

У крестьян свой пантеон, среди «чтимых лиц» в Поморье и Заонежье — Богоматерь и Параскева Пятница, они в народном культе олицетворяют плодородящее начало, земное плодородие прежде всего, к тому же «женские» святые заботятся о благополучии домашнего очага. «Мужские» святые Егорий и особенно Николай Чудотворец (Микола или Николай Угодник) — всего лишь защитники скотоводов, хлебопашцев и рыбаков от разных напастей, помощники в труде и борьбе с стихийными силами природы. Егорий оберегает стада от хищных зверей, а Микола в народных преданиях и легендах обычно «изображался как добрый покровитель земледелия и урожая, милостивый заступник мужика, но в то же время наделялся и некоторыми человеческими слабостями — любопытен, любит молебны и почитание».[11] В честь Миколы крестьяне устраивают пиршественные празднества, в жертву ему закалывают бычка (откарм-

[10] Рождественский Т. С. Памятники старообрядческой поэзии. М., 1909, с. 136.
[11] Носова Г. А. Язычество в православии. М., 1975, с. 94.

lib.pushkinskijdom.ru

ливают святого). Миколу именовали еще Николаем Мокрым, он справляется с морскими стихиями. Такой Микола у северных рыбаков пользовался особенным почетом, считался помощником «на водах», хозяйничал он не только на суше, на земле, но и на море. Клюев в строгом соответствии с крестьянскими понятиями изображает поморские верования, обряды и обычаи выговцев. От Миколы зависит наступление весны, он может утихомирить разбушевавшееся Белое море, принести вёдро, тихую, безветренную погоду, но может и разгневаться, вызвать буйный ветер, задержать наступление тепла. Это покровитель рыбаков, охотников, сплавщиков, оборона поморской деревни. С таким святым нужно дружить, располагать к себе, приглашать за крестьянский стол отведать янтарной ухи. В «Погорельщине» изображается именно такой Микола, в «ризе сермяжной» и в «оленьих пимах»:

Он, кормилец, в ризе сермяжной,
Ради песни, младеня в зыбке,
Откушает некуражно
Янтарной ухи да рыбки!

И разговаривают с Миколой крестьяне запросто, как с давним знакомым:

Красной ложкой похлебай ушицы,
Мы тебе подарим рукавицы,
И на ноженьки оленьи пимы...

На Выге были и профессиональные изографы, ученики и подражатели Рублева. О них тоже сообщается в «Погорельщине»:

По моленным нашим
Чирин да Парамшин,
И персты Рублева
Словно цвет вербовый!

Автор данной работы затрудняется что-либо сказать о Парамшине. Что касается Прокопия Ивановича Чирина, то этому живописцу, родом из Новгорода, принадлежат иконы «Никита-Воин», «Иоанн-Воин», «Богоматерь Казанская», «Богоматерь Владимирская с праздниками и ликами святых», «Богоматерь Тихвинская». Он вместе с Назарием Савиным и Иваном Паесиным в 1621 году расписывал постельную комнату и столовую избу Михаила Федоровича, а также принимал участие в росписи Сводов сольвычегодского Благовещенского собора. П. Г. Любомиров пишет о выговских живописцах: «Усвоив древние технические приемы и следуя святым образцам до-никоновской старины, выговские иконописцы вырабатывали свой собственный — „поморский“ — пошиб письма. От ликописания святых они перешли к портрету и оставили нам ряд изображений виднейших деятелей общежительства и других чтимых там лиц. Позже, по-видимому, освободив пейзаж от его условного, служебного значения на иконе, они дали образцы и символически-учительных картин природы, и аллегорически-фантастических композиций».[12]

3

В «Погорельщине» рассыпано множество деталей, свидетельствующих о поморском происхождении поэмы. Географическое пространство, ландшафт, этнография, сам воздух пропитаны Выгом, его историей. Даже в самых фантастических картинах видятся выговские старообрядцы. Наступает мрачная пора для Выга: появляется «антихрист», страшная, до конца очерненная разрушительная сила. В поэме драматизм событий нарастает из строки в строку. Не стало резчика Олехи, умирает кружевница

[12] Любомиров П. Г. Указ. соч., с. 64.

lib.pushkinskijdom.ru

Проня, сжигают себя в келье «степенный свекор с Селиверстом», горят рублевские иконы, Соловки покидают старцы Изосима и Савватий. В одной из старообрядческих песен (об осаде Соловецкого монастыря в XVII веке) говорится о наступивших тяжелых временах:

Посылает Государь-царь
Ко Изосиму и Савватию,[13]
К соловецким чудотворцам,
Стару веру порудити
И всех старцев прерубити.[14]

Падение Выговской пустыни в «Погорельщине» изображается в духе христианского вероучения о «конце света». Антихрист возглавляет борьбу со старообрядцами:

Так погибал Великий Сиг.
Заставкою их древних книг,
Где Стратилатом на коне
Душа России, вся в огне,
Летит ко граду, чьи врата
Под знаком чаши и креста!

Гибель Великого Сига — не досужий вымысел поэта. Фабула поэмы клонит к началу XVIII века. В 1730 году умер Андрей Денисов. Его место заступил брат Семен. Вскоре сравнительно благополучная жизнь выговцев была нарушена. Начались внутренние раздоры. В 1739 году в скит была направлена комиссия во главе с Самариным-Квашиным, которая навела на старообрядцев страх и ужас. К тому же еще были живы в памяти прежние расправы над староверами. Обитатели монастырей и скитов начали готовиться к самосожжению. Запылали костры. Из среды поклонников сурового аскетизма, древних старообрядческих устоев вышла «сожалительная» повесть, рассказывающая о появлении на Выге новых хозяев, петербургских и олонецких купцов, о «зазорном» их поведении, о разграблении старообрядческого монастыря с его «басенными книгами»: «Сладчайшие церковные песни и келейные акафисты скоро в молчании уснут, св. писания чтение всюду угаснет, прекрасных молитвенных храмов лепота вся потемнеет, чудного видения св. образы и священных книг пребогатое сокровище непощадных расхищением пограблено будет и вся литая, вся прискорбная и вся вредительная на всю сию пустыню, яко лютии прузи, наскочат».[15]

Клюев смотрит на трагедию Выга глазами старообрядца, ревнителя старой веры, запоздалого последователя Аввакума и Андрея Денисова. В «Погорельщине» воспроизводятся старообрядческие толки и слухи. Во всем виноват «антихрист» Никон. Церковные преобразования патриарха Никона старообрядцы воспринимали как гонение на истинное христианство. Никон в духовных стихах наделяется звериным обликом: «Змий-собака воцарился...», «Злой антихрист» уже «воцарился», «вооружился», ловит в свои сети, уничтожает старообрядцев. Поэма «Погорельщина» проникнута апокалипсическими настроениями. Увлечение апокалипсическими, эсхатологическими представлениями, разными фантастическими видениями и пророческими предсказаниями было свойственно в начале XX века широким кругам русской интеллигенции. Об этом свидетельствует «Антихрист» Вл. Соловьева, поэзия Андрея Белого, Максимилиана Волошина, Вяч. Иванова, отчасти и Блока. Одна из теоретических статей А. Белого называлась «Апокалипсис в русской поэзии». Андрей Белый заявлял: «Русская поэзия, перебрасывая мост к религии, является соеди-

[13] Говоря о влиянии древнего Новгорода на русский Север, в частности на Заонежье и Поморье, В. О. Ключевский отмечает постриженика из Кириллова монастыря Савватия, который в 1429 году поставил первую келью на Соловецком острове, где после его смерти выходец из Новгорода Зосима основал знаменитый Беломорский монастырь (Ключевский В. О. Курс русской истории, ч. II. М., 1937, с. 266—267).

[14] Рождественский Т. С. Указ. соч., с. 35. Порудити — порушить (*В. Б.*).

[15] Цит. по: Любомиров П. Г. Указ. соч., с. 113.

lib.pushkinskijdom.ru

нительным звеном между трагическим миросозерцанием европейского человечества и последней церковью верующих, сплотившихся для борьбы со зверем... Апокалипсис русской поэзии вызван приближением конца всемирной истории».[16]

Сам факт обращения к Апокалипсису еще мало о чем говорит, важно знать, какой смысл тот или иной писатель или философ вкладывал в христиански-эсхатологическую легенду. Для Клюева показательно интуитивное переживание исторического прошлого и внутреннее эстетическое влечение к культуре древней Руси. На древнюю Русь он смотрит любящими глазами, но часто до крайности доводит свою любовь. В художественных и идейных построениях Клюева огромную роль играло историческое предание о древнем Поморье, о денисовском Выге, о его гибели. Поэма «Погорельщина» окружена языческой стариной, календарной образностью, старообрядческим фольклором и книжностью. Клюевский Апокалипсис нельзя сводить к какому-либо одному источнику, литературному или фольклорному. Поэма погружена в старообрядческий быт, она сохраняет старообрядческое мировоззрение, с позиций выговских отшельников поэт судит о пришествии антихриста на землю. Духовные стихи и легенды Клюев знал в живом бытовании, от народных певцов и от своей матери, замечательной сказительницы. В старообрядческом «Стихе о последнем времени», хорошо известном Клюеву, о наступлении царства антихриста говорилось в обычных для фольклорной поэтики нарицательных образах:

Уже Антихрист народился,
Змей-собака воцарился;
Он рассеял свою прелесть
По всей матери-вселенной;
Разметал он свои сети
По всему своему царству;
Он и станет всех прельщать,
В свои сети уловлять.

«Конец света» по духовным стихам и причитаниям означает конец народной жизни, историческую катастрофу. В духовном стихе эта катастрофа изображается в самых драматических образах:

Идут лета всего света,
Приближается конец века;
Пришли времена лютыя,
Пришли года тяжкие:
Не стало веры истинныя,
Не стало стены каменныя,
Не стало столпов крепкиих,
Погибла вера христианская.[17]

В поэме «Погорельщина» — тот самый Антихрист, «змей-собака», которого мы видим в духовных стихах и легендах, мрачный носитель всего сатанинского, темного, злого, коварного. С появлением его наступает конец Великого Сига. Картина гибели Великого Сига начинается с мрачных предзнаменований. Мужицкие святые поспешно покидают красный угол крестьянских изб:

И с иконы ускакал Егорий, —
На божнице змий да сине море!..
Нету Богородицы
У пустой застолицы!
Адский пламень по углам: —
Не пришел Микола к нам!

«Сирин песнокрылый» тоже в слезах заплакан, собирается покинуть «лесов дремучий перевал». Старообрядцы бегут в глухие леса:

Мы покидаем Соловцы,
О, человече Алексие!
Вези нас в горнюю Россию,
Где Богородица и Спас
Чертог украсили для нас!

Настоящий арсенал народной мифологии и средневековых апокрифических сказаний, но уже мобилизованный поэтом для создания собственной художественной легенды о Великом Сиге, уплотненной символики,

[16] Белый А. Апокалипсис в русской поэзии. — Весы, 1905, № 4, с. 27.
[17] Рождественский Т. С. Указ. соч., с. 4. Именно этот сборник, как рассказывал В. И. Малышеву писатель А. Чапыгин, находился в руках Клюева.

lib.pushkinskijdom.ru

пронизанной крестьянскими представлениями, народными слухами, бытовыми образами, избяной поэтикой. Клюев сближает старообрядческое предание с поэзией крестьянской жизни, с фольклором, не имеющим прямого отношения к выговским событиям. Сам образ антихриста-змия, полонившего Великий Сиг, напоминает в «Погорельщине» былинно-образного крылатого Змия, искусителя рода человеческого. Поэт дорожит бытовым антуражем, домашней обстановкой, «хождением по мукам» простых деревенских баб. Отсюда слияние христианской символики и древнеславянских мифов с просторечием и деревенским бытом:

И нет подойника, ушата,
Где б не гнездилися змеята.
На бабьих шеях, люто злы,
Шипят змеиные узлы,
Повсюду посвисты и жала,
И на погосте кровью алой
Заплакал глиняный Христос...

Язык «Погорельщины», образная система поэмы отражают сложную мозаику фольклорных понятий и представлений. Языческая старина в православном — и здесь же целый круг повседневных крестьянских представлений, ощущение временных связей: крылатый антихрист, заплаканный «глиняный Христос» среди подойников и ушатов. Сквозь апокрифическое предание просвечивает дореволюционная олонецкая деревня, голодная и обездоленная, находящаяся во власти царских чиновников и попов. Не обходится поэт и без наивной стилизации старины. Поэма постепенно набирает исторический разбег, образы перемещаются в новую обстановку. Так создается второй, «подводный» сюжет. Сошлемся хотя бы на сон Прони, апокалипсический по своему первоначальному смыслу. Сон страшный, предвещающий кончину мира. Но в этом сне рядом с мифическим Змием — «поджарая волчица», «печи» и «ковриги», «кормилица-мучица», «гужи и пимы», «кожа с хомутом». Короче говоря, «сон в руку». Поэт изображает бесхлебную, голодную Олонию, где «карел — кору ел».

Грызет лесной иконостас
Октябрь — поджарая волчица,
Тоскуют печи по ковригам
И шарит оторопь по ригам
Щепоть кормилицы-мучицы.
Ушли из озера налимы,
Поедены гужи и пимы,
Кора и кожа с хомутов,
Не насыщая животов.
Покойной Прони в руку сон...

4

В том-то и состоит трудность прочтения «Погорельщины», что это поэма многоплановая, где рядом с древнерусской символикой «гнездятся» типично клюевские иносказания, выходящие далеко за пределы русского средневековья. Модернизация древнего сюжета происходит с помощью вставных романсов, выпадающих из общего стиля поэмы. Так, например, неожиданно появляется ямщицкий романс «Загибла тройка удалая» (подражание известной «Тройке» Федора Глинки):

Разбиты писаные сани,
Издох ретивый коренник,
И только ворон на-заране,
Ширяя клювом в мертвой ране,
Гнусавый испускает крик!
Лишь бубенцы — дары Валдая
Не устают в пурговом сне
Рыдать о солнце, птичьей стае,
И о черемуховом мае
В родной далекой стороне!

Можно понять появление в «Погорельщине» тройки с валдайскими бубенцами. На старой русской тройке Клюев хотел въехать в Город Белых Цветов. Поэма «Погорельщина» кончается очередной сказочной утопией. Вместо погибшего Сига на «славном Индийском поморье» возникает при «ласковом князе» Онории город Лидда, Город Белых Цветов. Согласно мифологическим преданиям, белый цвет соответствует понятию «светлый, ясный», «благодетельный и справедливый».[18] В «Голубиной

[18] Мочульский В. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887, с. 96.

lib.pushkinskijdom.ru

книге» — «белый царь над царями царь», он стоит за дом богородицы, верует в Троицу нераздельную. Согласно символике Апокалипсиса, белая одежда предназначалась праведникам, достойным занять место в «царстве божием» и обрести вечную жизнь. В Откровении Иоанна Богослова (гл. III) сказано: «Побеждающий облечется в белые одежды...» Сектанты-адвентисты не случайно ходили в праздничные дни в чистых белых сорочках. И сам Город Белых Цветов в поэме Клюева напоминает сказочные утопии, которые входили в крестьянские легенды о далеких землях и в старообрядческие песнопения. Фантазия рисовала «все мыслимые степени блаженства: одни воображают потоки вина, молока, меда и самыми изысканными кушаньями уставленные столы, непрерывный пир и ничем не омраченное веселье, другие — сокровища Креза из золота и драгоценных каменьев. Здесь поразительное плодородие земли, там идиллическая свобода от грехов, печали и болезней».[19]

В поэме «Погорельщина» — схожее изображение легендарного города на «славном Индийском поморье»:

Избы во Лидде — яхонты,
Не знают мужики туги-пахоты.
Любовал Онорий высь нагорную
Повыстроить церковь соборную.

Все это — как в народных сказках, в легендах о Беловодье, которое неизвестно где находится, или в «Сказании о невидимом граде Китеже».[20] Трудно сказать, какой именно сказочный город подразумевал Клюев, но следы в поэтике и топография поэмы ведут нас и к народным сказкам, и к духовным стихам, и к былинному эпосу. Сорок дней и сорок ночей в Городе Белых Цветов хозяйничали чужеземные завоеватели — сарацинянe:

Столп рубили, пылили на выгоне,
Краски, киноварь с Богородицы
Прахом веяли у околицы.

Ясно, что этот сказочный Город Белых Цветов создан воображением поэта. Но, как часто бывает у Клюева, самые фантастические образы находят свое фольклорное объяснение. Так оно получается и с Лиддой, с Городом Белых Цветов. «Лидда с храмом белым» находится в «Индийском поморье». Это намек на «Сказание об Индийском царстве». Однако Клюеву даже не было нужды «путешествовать» слишком далеко, забираться в фолианты древних книг. У него на родине, в Олонецкой губернии, сказители распевали духовные стихи, которые поэт отлично знал. В «Каликах перехожих» П. Бессонова приводится стих «Алексей божий человек» с указанием места бытования: «Записано в Остречинском погосте Олонецкой губернии». В этом стихе предусмотрены почти все локальные детали клюевской утопии: «Индийское поморье» и даже царь Онорий (у Клюева — князь «Онорий»).

Напомним олонецкую версию стиха об Алексее божьем человеке. Стих начинается с указания места действия:

Во славном во граде во Риме,
При царе было при Онорьи...

Ясно, что Рим здесь — условное географическое обозначение, сказочный христианский Рим. Алексей божий человек оставляет дворец отца своего князя Ефимьяна, расстается с «обрученной княгиней» и отправляется в «Индийское царство», где пребывает семнадцать лет. Затем он возвращается на родину, чтобы посвятить себя иночеству. Когда отшельник,

[19] Еп. Алексий. Религиозно-рационалистическое движение на юге России во второй половине XIX века. Казань, 1909, с. 295—296.

[20] В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. В. Даля (т. I. М., 1935, с. 158): «Беловодье — никем не заселенная, вольная земля».

lib.pushkinskijdom.ru

никем не узнанный, умирает, царь Онорий со всем Собором узнает в нем святого («божьи мощи»):

Со святейшим патриархом
И со всем священным Собором...

И следующий эпизод, связанный с нападением вражеского войска на стольный город Лидду, где стоит белый храм, тоже приводит нас к духовным стихам и опять-таки в Олонецкую губернию, прямо в Повенецкий уезд, по соседству с бывшей Выговской пустыней.

В поэме «Погорельщина»:

Обложили град сарациняне.[21]
Приужахнулся Онорий с горожанами,
С тихими стадами да полянами...
Сорок дней и ночей сарациняне
Столп рубили, пылили на выгоне,
Краски, киноварь с Богородицы
Прахом веяли у околицы.

В духовном стихе «Святитель Никола» (в «Каликах перехожих» с пометой: «Поется в Петрозаводском и Повенецком уезде») «срачинские люди» захватили город Антиохию, окружили храм:

Набежали тут срачинские люди,
Обступили круг соборной божьей церкви,
Круг святителя Миколы чудотворца.
Они множество народа полонили...[22]

И все же Город Белых Цветов в поэме «Погорельщина» остается одним из загадочных символов. Здесь недостаточно сослаться на старообрядческое ожидание второго пришествия, на пришествие сына божия Иисуса Христа, который спустится на землю, чтобы воздать по заслугам праведникам и грешникам, установить свое тысячелетнее царство для тех, кто непоколебимо верил в него. Безусловно Клюев учитывал и новозаветную книгу Апокалипсис, и Откровение Иоанна. Эсхатология — христианское вероучение о «конце света», согласно которому незадолго до «второго пришествия» Христа на землю должен появиться антихрист. Антихрист возглавляет борьбу с христианской церковью, но в конце концов восторжествует христианская вера.[23] В поэме «Погорельщина» Клюев сохраняет православную обрядность и эсхатологические настроения, свойственные поморским старообрядцам. Но он же и разрушает историческую легенду, наделяя сюжет и образы своей поэмы семантической двуплановостью.

5

Сохранился отзыв Андрея Белого, который читал «Погорельщину» в отрывках, присланных ему Ивановым-Разумником. Белый осуждал Клю-

[21] В фольклорной интерпретации «сорочина долгополая» (вероятно, от «сарацины») выступает наряду с другими захватчиками, действовавшими в пределах Московского государства начала XVII века (Лжедимитрий II). В исторических песнях, связанных с именем Скопина, «сорочина долгополая» угрожает Новограду (древнему Новгороду). См.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. 2-е, доп., М., 1977, с. 148. В «Погорельщине» упоминаются и «Саронские горы»:

И пахнёт жасмином
От Саронских гор!

В стихе о Голубиной книге — «посреди поля сорочинского»; в былинах киевского цикла — гора Сарочинская.

[22] Калики перехожие. Сборник стихов и исследование П. Бессонова. М., 1861, с. 559.

[23] О воззрениях старообрядцев и сектантов см.: Белов А. В. Адвентизм. М., 1968; Миловидов В. Ф. Старообрядчество в прошлом и настоящем. М., 1969; Малахова И. Духовные христиане. М., 1970.

lib.pushkinskijdom.ru

ева за надуманные образы, за попытку «уломать» историю в иносказания, архаические по форме и сомнительные по существу. Но в отзыве Белого есть и некоторые спорные положения, полемические заострения, свидетельствующие о разном отношении поэтов к использованию библейских легенд и народных преданий, в частности к образу Иродиады, несколько неожиданно появившемуся в «Погорельщине».

Приведем из письма к Иванову-Разумнику (1929) ту самую часть, где речь идет о Клюеве, о его поэме «Погорельщина», вернее, о ее последних главах: «Дорогой друг, еще не ответил Вам ничего на Вашу любезность: спасибо за отрывки из Клюева; вероятно, „Погорельщина“ вещь замечательная; читая отрывки, от некоторых приходил в раж восторга, такие строки, как „Цветик мой дитячий“ и „Может им под тыном и пахнёт жасмином от Саронских гор“, напишет только очень большой поэт; вообще он махнул в силе; сильней Есенина! Поэт, сочетавший народную старину с утончениями версифик‹ационной› техники XX века — не может быть небольшим; стихи технически — изумительны, зрительно — прекрасны; морально — „гадостны“; красота имагинации при уродстве инспирации. И — „hier stehe ich“ (повторяю Ваши слова). Изумительное по образам, содержанию, ритму и технике стихотворение „Виноградье мое со калиною“ воняет морально: от этих досок неотесанных, на которых „нагота, прикрытая косами“, идет дух мне неприемлемого, больного, извращенного эротизма... от стихотв‹орений› Клюева, прекрасных имагинативно и крупных художественно, разит смесью „трупа с цветущим жасмином“, я не падаю в обморок, потому что соблюдаю пафос дистанции между собой и миром поэзии Клюева. А во всем прочем согласен с Вами.

Невыразимо чуждо мне в этих стихах не то, что они о „гниловатом“, а то, что поэт тончайше подсмаковывает им показываемое: в этом смысле и склонение „сосцов“ (?!) „Иродиады“ (?!). Клюев не верит ни в то, что Иродиада — Иродиада, ни в правду „песни“, долженствующей склонить „сосцы“ (непременно «сосцы»!), ни в „Спаса рублевских писем“, которому „молился Онисим“. „Спаса писем — Онисим“ — рифма-то одна чего стоит! Фу, — мерзость!

Так Спаса не исповедуют!

Извиняюсь, дорогой друг — вдруг вспыхнул от негодования: в 29 году не так говорят о духовном; не говорят, а живут и умирают в духе... А это —

Спаса рублевских писем,
Ему молился Онисим
Сорок лет в затворе лесном.

Гюисмансу много лет назад было простительно „гутировать“ святости; но и он трепетал. А этот — не трепещет; и чего доброго, ради изыска, пойдет в кафе-кабаре прочесть строчку:

Граждане Херувимы, прикажите авто!

Наденет поддевочку, да и споет под мандолину свое прекрасное „кисло-квасие“, проглотив предварительно не один „ананас“ от культуры, кишащей червями. И оттого „двуногие пальто“, презираемые Клюевым, мне ближе: где им до эдакого изыска; у „двуногих пальто“ нет и представления о том, что возможны такие кощунства. „Мы на четвереньках, нам мычать да тренькать в мутное окно“ — участь Клюевской линии; ее дальнейший этап — „четвереньки“. Навуходоносорова участь!

А поэзия его изумительна; только подальше от нее; и говоря „по-мужицки, по-дурацки“, я скорей с Маяковским; люблю его отмеренною, простою любовью: „от сих до сих пор“.

lib.pushkinskijdom.ru

Дорогой Разумник Васильевич, не сердитесь на мое „нет“ Клюеву? Ведь не оспариваю: прекрасно; но мне мало уже прекрасного; на 50 году жизни хочу жить и „хорошим“, как прекрасным».[24]

Приведем те самые стихи из поэмы «Погорельщина», которые особенно возмутили Белого:

Кто вы — лопарские пимы
На асфальтовой мостовой?
«Мы сосновые херувимы,
Слетели в камень и дымы
От синих озер и хвой.
Поведайте, добрые люди,
Жалея лесной народ, —
Здесь ли с главой на блюде,
Хлебая железный студень,
Иродова дщерь живет?
До нее мы в кошеле рысьем
Мирской гостинец несем:
Спаса рублевских писем,
Ему молился Анисим
Сорок лет в затворе лесном!

Чай, перед Светлым Спасом
Блудница не устоит,
Пожалует нас атласом,
Архангельским тарантасом,
Пузатым, как рыба-кит!
Да еще мы ладили гостинец: —
Птицу-песню пером в зарю,
Чтобы русских высоких крылец,
Как околиц да позатылиц,
Не минуть и богатырю!
Чай, на песню Иродиада
Склонит милостиво сосцы,
Поднесет нам с перлами ладан,
А из вымени винограда
Даст удой вина в погребцы!»

Андрей Белый имел основания осуждать Клюева за неуместные в истинной поэзии надуманные иносказания, за вольное обращение со священным писанием, за кокетство с «сосновыми херувимами», за некоторые неуклюжие образы, напоминавшие лубочные картинки. Но Белый, повторяем, не всегда был прав, он не очень считался с особенностями клюевской поэтики, с крестьянским взглядом на вещи. Так, он не понял тайного смысла клюевской Иродиады, увидев в этом образе только «больной, извращенный эротизм»; ему кажется, что и в песне «Виноградье мое с калиною» поэт «подсмаковывает», впадает в аморальность. Здесь Андрей Белый явно ошибался. Для Клюева вообще не показательна эротика, тем более извращенная. В свое время «олонецкий крестьянин» за увлечение эротическими мотивами, за «самоуслаждение» упрекал Александра Блока. Познакомившись с циклом стихотворений «Вольные мысли» из сборника «Земля в снегу», Клюев писал Блоку: «Отдел „Вольные мысли“ — мысли барина-дачника, гуляющего, пьющего, стреляющего за девчонками „для разнообразия“ и вообще „отдыхающего“ на лоне природы. Никому это не нужно, кроме Чулкова, коему посвящены эти „Мысли“...»[25] В песне «Виноградье мое со калиною» Клюев фактически сохраняет фольклорное содержание, не заключающее ничего непристойного, безнравственного. Обычно в свадебной поэзии «виноградье» символизирует «сладкую» жизнь, жизнь, полную довольства. Фольклор знает и более откровенную эротику. Клюевская песня в «Погорельщине» — литературный вариант народной песни, в ней Настенька «наготу свою застит косами»:

Виноградье мое со калиною,
Выпуская из рукава стаю лебединую!

Уж как лебеди на Дунай-реке,
А свет Настенька на белой доске,
Не оструганной, не отесанной,
Наготу свою застит косами!

Виноградье мое, виноградьице,
Где зазнобино цветно платьице?

«Иродова дщерь» — не более как обычная клюевская «загадка», разгадать которую помогает сам поэт. Иродиада пришла к поэту не столько из библейской легенды, сколько из старообрядческих духовных стихов и

[24] ИРЛИ, ф. 79, оп. 3, ед. хр. 21. Машинописная копия (оригинал в ЦГАЛИ). В отрывках письмо опубликовано в журнале «Литературная Армения» (1967, № 1, с. 76—81). Благодарю К. Н. Григорьяна, предоставившего мне эту копию.

[25] Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. VIII. М.—Л., 1963, с. 594.

lib.pushkinskijdom.ru

фольклорных преданий.[26] Напомним, что в итальянских стихах Блока, созданных под впечатлением мозаики XIV века, Саломея, дочь Иродиады, светлоокая, обаятельная, в нарядном красном одеянии, небрежно несет на своей маленькой голове блюдо с головой Крестителя:

Все спит — дворцы, каналы, люди,
Лишь призрака скользящий шаг,
Лишь голова на черном блюде
Глядит с тоской в окрестный мрак.

Маяковский тоже не обошел евангельское предание об Иродиаде. В поэме «Облако в штанах» содержится такая развернутая метафора:

Кровью сердца дорогу радую,
липнет цветами у пыли кителя.
Тысячу раз опляшет Иродиадой
солнце землю —
голову Крестителя.

Маяковский использует религиозную символику в явно полемических целях, «господин бог» и «хмурый» апостол Петр приглашаются на землю, чтобы пировать и повесничать. Они включаются в общую жизненную карусель, поэт обращается со «всемогущим» как равный с равным и всегда готов вступить с ним в единоборство. И это не просто ироническая интерпретация священного писания, но гордый вызов поэта всем пророкам, не исключая и «пророков нового времени», в какие бы ризы они ни облачались, старообрядческие или новохристианские («веховские», «нововременские» или какие другие).

Я думал — ты всесильный божище,
а ты недоучка, крохотный божик.
Видишь, я нагибаюсь,
из-за голенища
достаю сапожный ножик.
Крылатые прохвосты!
Жмитесь в раю!

По воспоминаниям А. Н. Тихонова (Сереброва), Горький был поражен богоборческим пафосом поэмы «Облако в штанах» и говорил, что «такого разговора с богом он никогда не читал, кроме как в книге Иова, и что господу богу от Маяковского здесь здорово влетело...» [27]

У Клюева своя Иродиада, в ином смысловом и художественном контексте, нежели у Блока и Маяковского. Автора «Погорельщины» интересовало вторичное существование мифа, прошедшего фольклорную обработку. А. Афанасьев сообщает, что «в стремительных вихрях предки наши усматривали пляску духов и нимф, и что в эпоху христианскую представление это было перенесено на Иродиаду, которая славилась некогда своими искусными танцами. Такое смешение тем более понятно, что сам демонический змей (сатана) называется в народных сказках Иродом.

---

[26] Рассказ евангелистов Матвея и Марка об Иродиаде использовал Флобер в новелле «Иродиада». По евангельскому преданию, танцевала вокруг блюда с головой казненного проповедника Иоанна Крестителя не Иродиада, а ее дочь Саломея.

[27] М. Горький не случайно напомнил о книге Иова. Эту «грустнейшую и величественнейшую песнь человечества в местах земной ссылки» поэт-декабрист Федор Глинка в 1836 году переложил в стихи, но поэма «Иов» долгое время не могла появиться в печати, так как духовная цензура усмотрела в «многострадальном» Иове своеобразного бунтовщика, который запросто беседует с богом, вступает с ним в пререкания и даже сомневается в его существовании.

Но где же бог? Вотще взываю,
Вотще кругом его ищу:
Гляжу направо — исчезает,
Налево — нет! Вверху, внизу...
Ни пред собой, ни за собою
Его не вижу... Бога нет!

О цензурных гонениях на «Свободное подражание священной книге Иова» см.: Базанов В. Г. Карельские поэмы Федора Глинки. Петрозаводск, 1945, с. 108—125.

lib.pushkinskijdom.ru

В связи с этим девы воспаляющих и знобящих болезней были признаны дщерями Ирода и старшая из них стала обозначаться именем *плясавицы*».[28] В народном сознании сложилось и свое толкование библейской легенды о смерти Иоанна Крестителя (Иоанн Креститель якобы был казнен царем Иродом по настоянию его жены Иродиады «усекновением головы»). Во многих областях России в день Ивана Постного (29 августа) «было принято не есть ничего круглого, напоминающего голову, — яблоки, картофель. Один из наблюдателей народного быта констатировал, что среди крестьян распространено убеждение, что „Иродиада играла главой Иоанна, как яблоком: есть яблоки... — значит подражать ей, а в чем подражать, этого объяснить не могут“».[29]

В старообрядческой среде особенно отрицательно относились к Иродиаде и ее пляскам. Проповедовавшие аскетический образ жизни старообрядцы порицали разные «бесовские забавы» и «плясания». Одна из старообрядческих проповедей гласила: «Вси любящии плясание с Иродиею в негасимый огонь осудятся».[30]

Для Клюева, как и для Аввакума, Иродиада олицетворяет «бесование», темное безнравственное начало. Это она отрубила голову Иоанну Крестителю, чтобы затем совершать ритуальные танцы. В «Погорельщине» именно такая Иродиада:

Здесь ли с главой на блюде,
Хлебая железный студень,
Иродова дщерь живет?

Оказывается, «Иродова дщерь» продолжает жить и плясать. Она даже не прочь совращать «лесной народ», поморских крестьян, жителей глухого Заонежья, которые свято чтут свои обычаи, не затронутые стяжательством и эгоизмом:

Поднесет нам с перлами ладан,
А из вымени винограда
Даст удой вина в погребцы!

Андрея Белого раздосадовали эти стихи. Между тем Клюев придавал образу Иродиады особое значение. В поэме «Погорельщина» Иродиада («Иродова дщерь») олицетворяет темные силы буржуазного Запада, продажную буржуазную мораль. Сошлемся на комментарий самого Клюева, на его статью «Газета из ада, пляска Иродиады. Малая повесть о судьбе огненной русской», которая была опубликована еще в 1919 году в «Звезде Вытегры». Теперь уже не Аввакум, а старичок в сибирке, внешне похожий на знаменитого протопопа («Старичок в сибирке, клюшка с кукишами, ликом же — протопоп Аввакум, что заживо царем Алексием за истинный древнеотеческий крест пламени огненному предан»), рассказывал поэту: «А в неприступных палатах, что по-английски банками зовутся, гремит золотой змий, пирует царь Ирод-Капитал, а с ним князи и старейшины, и тысячники, беззаконники, сквернители и соблазнители нечестивые... Вшедши же Иродиада — всемирная буржуазия — посреде нечестивых и пляса угоди Иродова и возлежащим с ним».[31]

Из этого предания, конспективно записанного Клюевым от «старичка в сибирке», пришла в «Погорельщину» несколько необычная «Иродова дщерь», родная дочь мирового капитала.

Необходимо учитывать, что с буржуазным XX веком, несшим с собой разложение народной нравственности, разрушение природы и естест-

---

[28] Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу, т. 3. М., 1869, с. 93—94.
[29] Носова Г. А. Указ. соч., с. 73.
[30] Михневич Вл. Исторические этюды русской жизни. СПб., 1882, с. 249.
[31] Звезда Вытегры, 1919, 15 июня, № 29, с. 2—3.

lib.pushkinskijdom.ru

венной среды, у Клюева были свои счеты. К. Маркс указывал, что «культура, если она развивается стихийно, а не *направляется сознательно*... оставляет после себя пустыню».[32] Когда русские поэты, стоявшие на рубеже двух эпох, с тревогой писали о трагическом XX веке, они имели в виду буржуазную цивилизацию, жестокие законы владычества чистогана и конкуренции. Блок тоже полон напряженной тревоги, «исторические катастрофы... рисуются перед ним почти в апокалипсических очертаниях».[33] Клюев куда более неподвижен в своих эмоциях, сфера его мечтаний — древняя Русь, патриархальная деревня, будущий «пшеничный рай». В поэме отсутствует «железный гость», но есть «гиблая тальянка» и самогон. В «смертном сне» Прони появляется именно такая деревня, утратившая патриархальное целомудрие, пьющая и гуляющая:

А в горенке по самогонке
Тальянка гиблая орет —
Хозяев новый обиход.

К патриархальным обычаям деревни автор «Погорельщины» относился почтительно, страшно боялся, чтобы «тальянка гиблая» и «бесовские плясания» не нахлынули в родные ему края. В поэме изображается трагедия деревенской девушки Настеньки, которая «напилась из поганого копытца», стала жертвой разлагающего влияния, погубила себя. «Гибель упреди!» — вот клич Клюева.

Радонеж, Самара,
Пьяная гитара,
Свилися в одно...
Мы на четвереньках,
Нам мычать да тренькать
В мутное окно!

За окном рябина,
Словно мать без сына
Тянет рук сучье.
И скулит Трезором
Мглица под забором —
Темное зверье.

Клюев хотел сказать, что «Иродовой дщери» нужно опасаться, чтобы она не оказалась на пиру освобожденных революцией народов, не принесла с собой вредное влияние. Конечно, это наивное иносказание и столь же наивная тревога за будущее своего края. Клюев пытается библейское сказание подтянуть к новому времени, впадая в явный анахронизм.

6

«Погорельщина» поражает своей стилевой разнохарактерностью, неожиданными переходами от спокойного эпического повествования к стилизованному ямщицкому романсу и публицистическим стихам, искусственно привязанным к основному сюжету. В поэме изображается приезд поморских мужиков в Москву. Глазами этих мужиков поэт воспринимает город («Выла улица каменным воем, глотая двуногие пальто»). Тут повествование принимает несколько одиозный характер. Поэт пытается создать пародию на агитплакаты, непонятные для лесных жителей, но из этого ничего не получается. Смешно читать такие выкрики:

Граждане херувимы, прикажете авто?!..
Это экспонаты из губздрава!..
Реклама на теплые джимы?

Включение в поэму двенадцати чужеродных строк сделало это произведение уязвимым для критики, придававшей именно этим вставным строкам особое значение. Поэма истолковывалась как вопль крестьянского поэта по древней Руси. Конечно, риторические возгласы и наивные иносказания не украшали «Погорельщину». Клюев еще раз показал, что он

[32] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 32, с. 45.
[33] Слонимский А. Блок и Вл. Соловьев. — В кн.: Об Александре Блоке. Пбг., 1921, с. 268.

lib.pushkinskijdom.ru

плохо разбирался в современной действительности. Но едва ли нужно упрощать художественное мышление поэта и его влечение к культуре древней Руси. Аналогичные «древнерусские» мотивы содержались и в поэме «Деревня», опубликованной в 1927 году (Звезда, № 1). Некоторые критики уже тогда пытались обвинить поэта в недоброжелательном отношении к современному городу и даже в кулацких настроениях. Клюев был вынужден послать во Всероссийский союз писателей следующее объяснение: «На запрос Союза о самокритике моих последних, появившихся в печати произведений и о моем общественном поведении довожу до сведения Союза следующее. Последним моим стихотворением является поэма под названием „Деревня", помещенная в одном из виднейших журналов нашей республики, прошедшая сквозь чрезвычайно строгий разбор нескольких редакций. Она подала повод обвинить меня в реакционной проповеди кулацких настроений. Говорить по этому поводу можно, конечно, говорить без конца, но я признаюсь, что в данном произведении есть хорошо рассчитанная мною, как художником, туманность и преотдаленность образов, необходимых для порождения в читателе множества сопоставлений и предположений; чистосердечно уверяю, что поэма „Деревня", не гремя победоносной медью, до последней глубины пронизана болью свирелей, рыдающих в русском красном ветре, в извечном вопле к солнцу наших нив и чернолесий.

Свирели и жалкования „Деревни" сгущены мною сознательно и родились из уверенности, что не только сплошное „ура" может убеждать врагов трудового народа в его правде и праве, но и признание своих величайших жертв и язв неисчислимых... от власти желтого дьявола — капитала. Так доблестный воин не стыдится своих ран и пробоин на щите, его орлиные очи сквозь кровь и желчь видят

На Дону вишневы хаты
По Сибири лодки из кедр.

Разумеется, вишневые хаты и кедровые лодки выдвинуты мною лишь как моя эстетика, но отнюдь не в качестве проклятия благороднейшим явлениям цивилизации...

Просвещенным и хорошо грамотным людям давно знаком мой облик как художника своих красок и в некотором роде туземной живописи. Это не бравое „так-точно" царских молодцов, не их формы казарменные, а образы, живущие во мне, заветы Александрии, Корсуня, Киева, Новгорода от внуков велесовых до Андрея Рублева, от Даниила Заточника до Посошкова, Фета, Сурикова, Нестерова, Бородина, Есенина. Если среднземные арфы живут в веках, если песни бедной, занесенной снегом Норвегии на крыльях полярных чаек разносятся по всему миру, то почему же русский берестяной Сирин должен быть ощипан и казнен за свои многопестрые колдовские свирели — только лишь потому, что серые, с невоспитанным для музыки слухом обмолвятся люди, второпях и опрометно утверждая, что товарищ маузер сладкоречивее хоровода муз?

Я принимаю и маузер и пулемет, если они служат славе Сирина — искусства... Я отдал свои искреннейшие песни революции (конечно, не поступясь своеобразием красок и языка, чтобы не дать врагу повода для обвинения меня в неприкрытом холопстве)».[34]

Клюев действительно искренне приветствовал Великую Октябрьскую социалистическую революцию, слагая «красные песни», но верно и то, что он слишком упивался образами «избяного рая», опасался индустриализации деревни, появления «железного гостя». Отсюда растерянность олонецких мужиков, попавших в большой город, и растерянность самого

[34] Цит. по копии, любезно предоставленной другом поэта, народным художником РСФСР А. Н. Яр-Кравченко, которому Клюев посвятил ряд своих стихотворений. Копия не имеет даты, письмо условно датируется 1928 годом.

lib.pushkinskijdom.ru

поэта, заблудившегося в собственных противоречиях. О «Погорельщине» можно сказать словами Эмиля Золя, произнесенными в связи с поэмой Гюго «Революция»: «Стихи местами великолепны, и мы читаем, улыбаясь: нас смешит этот апокалипсический зверь, с брюхом, набитым риторикой и скрипучим механизмом».[35]

В жизни Клюев был столь же двойствен, как и в поэзии. Известный поэт, а носит крестьянское платье, не расстается со старообрядческим крестом, ведет себя несколько необычно, даже вызывающе. В этом безусловно сказывалось желание Клюева походить на Андрея Денисова. В «Погорельщине» содержится «внешний» и «внутренний» портрет поэта, нарисованный в несколько стилизованной манере. Клюев под стать выговским старцам.

Я затворюсь в глухой пещере,
Отрощу бороду до рук, —
Узнает изумленный внук,
Что дед недаром клад копил,
И короб песенный зарыл,
Когда дуванили дуван!..

Сберегая в душе своей «короб песенный», Клюев в поэме о древнем Выге имел в виду и нечто большее, выражая свое отношение к идейным позициям в литературе, к «крестьянскому уклону» в поэзии. Он и Октябрьскую революцию принимал по-крестьянски, как осуществление многовековой мечты мужика о зажиточной жизни, но с сохранением дедовских устоев. Не случайно Андрей Денисов появляется и в поэме «Погорельщина», и в цикле стихотворений о В. И. Ленине. Клюев считает даже уместным в стихах о Ленине напомнить о «Поморских ответах».

История этого старообрядческого сочинения известна. В 1722 году на Выг был послан иеромонах Неофит, который должен был провести «разглагольство в вере». Неофит дал выговцам 106 вопросов в письменном виде. Ответы на эти вопросы составлял преимущественно Андрей Денисов. Они и получили название «Поморских ответов». Выговцы ратовали за самостоятельный образ жизни, чтобы иметь возможность блюсти дедовские обычаи и нравы. Свою общину они понимали как трудовую артель, в которой соблюдаются строгие нравственные правила, развиваются ремесла и бережно относятся к национальной старине. Поморские старообрядцы мечтали создать такое «сказочное царство», где, как в сказаниях о Беловодье и Индийском царстве, «не будет ни царей, ни вельмож», а заодно не будет «ни ссор, ни зависти, ни воровства, ни разбоя». Клюев хотел сказать, что древнее Поморье оставило ценное духовное наследие, в хозяйственных и культурных начинаниях выговцев есть что-то разумное, дельное, отвечающее общим народным чаяниям. Он и В. И. Ленина воспринимал как прежде всего мужицкого вождя, который учитывает в своих декретах о земле и воле давние крестьянские ожидания:

Есть в Ленине керженский дух,
Игуменский окрик в декретах.
Как будто истоки разрух
Он ищет в Поморских Ответах.

Клюев воспевает «пламенеющий ленинский рай», но будущее советской России понимает по-своему. Он принадлежал к числу тех крестьянских поэтов, которые стояли на позициях непримиримой критики капиталистического мира, приветствовали Великую Октябрьскую революцию, в годы гражданской войны выступали с патриотическими воззваниями, слагали песни и гимны в честь Красной Армии, громившей интервентов, и одновременно поддерживали в себе мираж духовного и нравственного превосходства патриархальной деревни над городом, пытались создать свои наивные утопии, обращенные в далекое прошлое. Оглядываясь на пройденный путь, Клюев сам признавался, что он слишком долго и нудно

[35] Золя Э. Гюго и Литтрэ. — В кн.: Золя Эмиль. Моя ненависть и другие публицистические очерки. СПб., 1903, с. 80.

lib.pushkinskijdom.ru

«бубнил» о «мужицком хлебном рае». В поэме «Погорельщина» вырисовывается трагический образ старца, который допевает свои последние песни. «Последняя Лада» — лирическое отступление в поэме, имеющее исповедальный характер:

Это последняя Лада,
Купава из русского сада,
Замирающих строк бубенцы!
Это последняя липа
С песенным сладким дуплом;
Знаю, что слышатся хрипы,
Дрожь и тяжелые всхлипы
Под милым когда-то пером!
Знаю, что вечной весною
Веет березы душа,
Но борода с сединою,
Молодость с песней иною,
Слезного стоят гроша!
Вы же, кого я обидел
Крепкой кириллицей слов,
Как на моей панихиде,
Слушайте повесть о Лидде,
Городе Белых цветов!

Лучшие «избяные песни» Клюева, поэта большого и самобытного, не забыты. Но следует помнить и о том, что этот поэт часто не понимал тех грандиозных событий, которые происходили в современной ему деревне. «Духовная драма» Клюева состояла в том, что он фактически проповедовал идеалы патриархального крестьянства, давно отвергнутые самой народной историей.

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

Д. М. БУЛАНИН

ПЯТНАДЦАТЬ ВОПРОСОВ ПРОФ. ТОМСОНУ ИЗ УНИВЕРСИТЕТА В АНТВЕРПЕНЕ

На VIII Международном съезде славистов в Загребе профессор университета в Антверпене Ф. Томсон выступил с ответственным докладом «Сущность восприятия на Руси X—XIII веков византийской христианской культуры и ее освоение в русской культуре».[1] Докладчик пришел к категорическому выводу: богатства греческой и византийской культуры были недоступны Древней Руси, изолированной от Востока и Запада (с. 119); древнерусская культура, по мнению докладчика, характеризуется «интеллектуальным молчанием» (с. 120), которое было прервано лишь в Петровскую эпоху; в «интеллектуальном молчании» Руси виноваты не монголы, а характер русской церкви вообще (с. 120).

«Трансплантация византийской культуры» [2] на Русь — проблема сложная и малоразработанная; исследовать ее сколько-нибудь полно в этой заметке не представляется возможным. Выдвинуть и обосновать контртезисы докладу Ф. Томсона в небольшой статье также трудно. Ограничимся поэтому несколькими вопросами к проф. Томсону, возникшими в связи с логикой построения его доклада, в котором он решается вынести «осудительный приговор» всей культуре Древней Руси.

1. Можно ли на основании исследования состава и характера только одних переводных произведений X—XIII веков делать общие выводы об усвоении на Руси византийской культуры, игнорируя оригинальную древнерусскую литературу, игнорируя другие области византийской и древнерусской духовной культуры (например, живопись, музыку и пр.)?

2. Почему для характеристики состояния древнерусской культуры автор привлекает переводы на русский язык с греческого, а противопоставляет этой переводной литературе западноевропейских богословов, писавших на латинском языке, и ничего не говорит о состоянии и составе переводной литературы на национальных языках Запада? В самом деле, могут ли при сопоставлении приниматься во внимание качественно разнородные явления? Перечислив переводы, сделанные на Руси в X—XIII веках, проф. Томсон задает следующий вопрос: были ли в Древней Руси такие писатели, как Петр Абеляр, Бернард Клервосский и пр. (с. 120)? Однако разве не следует противопоставить последним сочинения оригинальных русских авторов — митрополита Илариона, Нестора, Кирилла Туровского и т. д., чтобы ясно было принципиальное отличие русской литературы X—XIII веков от западноевропейской литературы того же периода? Удачно сделанное сопоставление показало бы, нужно полагать, что для

[1] Thomson F. J. The nature of the reception of christian byzantine culture in Russia in the tenth to thirteenth centuries and its implications for Russian culture. — Slavica Gandensia, t. 5 (1978), p. 107—139. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[2] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973, с. 33.

lib.pushkinskijdom.ru

русской литературы, в отличие от западноевропейской, характерно было во все эпохи осмысление мира не через умозрительную философию, а через эстетический подход к действительности, чем и был обусловлен расцвет древнерусской иконописи, получившей сейчас признание во всем мире.

3. Допустимо ли на основании исследования письменных памятников XI—середины XIII веков делать выводы о всей русской культуре до XVII века включительно (с. 120)?

4. Допустимо ли, не исследуя культурную политику монголо-татар, степень разрушительности их нашествий и отдельных набегов, делать вывод об отсутствии каких-либо отрицательных последствий трехсотлетнего монголо-татарского ига для русской культуры в целом? Опустошительные татарские набеги не способствовали, как известно, сохранению книжных богатств Древней Руси. В работе признается, что до нас дошли лишь жалкие остатки рукописных памятников X—XIII веков (с. 107). Может ли приблизительный (approximative) перечень переводов с греческого языка, сделанных в этот период, дать достаточно широкое представление (give a broad idea) о всей переводной литературе Древней Руси?

5. Проф. Томсон считает приверженность традиции — особенностью древнерусской культуры (с. 120). Разве это не характерная черта любой средневековой культуры? Разве не считали себя византийские василевсы наследниками римских императоров в самые критические минуты политической истории Византии? Разве не выдвигали также претензии на римский императорский титул многие западноевропейские монархи?

В работе проф. Томсона говорится о широком распространении апокрифов в Древней Руси (с. 108). Автор, очевидно, забыл о широкой популярности апокрифических сочинений как в Византии, так и в Западной Европе. Разве не показательно, что известный во множестве русских списков «Луцидариус» был в Европе одной из наиболее распространенных народных книг? [3]

6. В работе сказано, что «настоящие мистические сочинения» появляются в Древней Руси лишь с XIV века (с. 119). Представителями «истинной мистики» проф. Томсон считает Дионисия Ареопагита, Симеона Нового Богослова, Григория Синаита, т. е. авторов, которые в самой Византии становятся популярными лишь после победы исихазма. Не свидетельствует ли популярность этих авторов в Древней Руси в XIV—XV веках об интересе к идеям исихастов, о тесных связях с византийской культурой древнерусских книжников? [4]

Желая показать, что сочинения Августина были совершенно неизвестны в Древней Руси (с. 119), проф Томсон ссылается на список переводов 1666 года (с. 138, прим. 159), в котором указана только лишь молитва Августина. Почему проф. Томсон обходит молчанием факты, свидетельствующие об интересе, который проявляли к Августину русские книжники уже в XVI веке? [5]

7. На основании каких фактов проф. Томсон утверждает относительно ряда переводных сочинений, что они не были использованы в древнерусской литературе? В частности, в работе говорится, что «по-

---

[3] Гуревич А. Я. Популярное богословие и народная религиозность в средние века. — В кн.: Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976, с. 65—91.

[4] Прохоров Г. М. Исихазм и общественная мысль в Восточной Европе в XIV в. — ТОДРЛ, т. XXIII. Л., 1968, с. 86—108; Мейендорф И. Ф. О византийском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы в XIV в. — ТОДРЛ, т. XXIX, Л., 1974, с. 291—305.

[5] Клибанов А. И. Повести А. М. Курбского об Августине Гиппонском. — Археографический ежегодник за 1962 год. М., 1963, с. 445—450; Буланин Д. М. Об одном из источников сочинений Максима Грека. — ТОДРЛ, т. XXXIII (в печати).

lib.pushkinskijdom.ru

нятность многих переводов является в значительной степени иллюзией» (с. 117). Автор считает, например, что трактат Георгия Хировоска (в Изборнике 1073 г.) не оказал никакого влияния на русскую культуру (с. 114); знаком ли проф. Томсон с работами, которые свидетельствуют об обратном?[6] Вопреки мнению проф. Томсона (с. 136, прим. 143), сочинения Григория Богослова были усвоены и активно использовались древнерусскими авторами.[7] Известен широкий круг византийских источников, отразившихся в «Повести временных лет».[8]

8. В работе говорится, что в Древнюю Русь попал «обедненный, вульгаризированный эллинизм, худший по сравнению с оригиналом... Эллинизм, даже элементарное знание греческого языка, никогда не привился на Руси» (с. 119). Поставив перед собой задачу показать бедность древнерусской культуры, проф. Томсон избирает, таким образом, в качестве эталона античную культуру, в известной мере возрождая тем самым взгляды И. Винкельмана еще середины XVIII века. При таком подходе не придется ли всю средневековую культуру (не только древнерусскую, но и византийскую, и западноевропейскую) считать лишь вульгаризацией античного наследия? Последовательно проведенная, разве не вернет нас точка зрения проф. Томсона к взглядам К. Крумбахера, согласно которому роль Византии исчерпывалась сохранением античных традиций? Обратим внимание, что памятники византийской хронографии, известные в Древней Руси, в работе Томсона называются «не серьезными историческими трудами, а популярными монашескими сочинениями» (с. 114).

9. Допустимо ли голословно делать весьма ответственные выводы о литературном языке Древней Руси? Например, проф. Томсон утверждает, что старославянский язык был для русских людей так же непонятен, как латинский на Западе (с. 119). Каковы факты, на которых основывается это утверждение? Беспрепятственная миграция многих памятников из южнославянских земель в Древнюю Русь разве не свидетельствует о языковой близости славянских народов в X—XIII веках? При этом бездоказательные датировки переводов («судя по языку») в изобилии встречаются в работе (с. 128, прим. 53; с. 130, прим. 76).

10. Можно ли делать вывод о неудобопонимаемости переводов на основании многозначности слов в том или ином языке? По мнению проф. Томсона, отсутствие четкой терминологии в славянском языке привело к тому, что одно и то же греческое слово переводилось по-разному (с. 115). Но неужели слово λογικός, например, в современном языке нельзя перевести в зависимости от контекста «разумный», «духовный» и т. д.? Что удивительного в том, что принятие христианства повлекло за собой усвоение целого ряда греческих слов, выражающих понятия, свойственные новой религии (ангел, епископ — с. 116)?

11. Считает ли проф. Томсон корректным использовать выводы, сделанные другими учеными, не ссылаясь на их работы? Так, например, о переводах сборников изречений проф. Томсон пишет, в точности сле-

---

[6] Besharov J. Imagery of the Igor' Tale in the light of byzantino-slavic poetic theory. Leiden, 1956, p. 1—50; Гранстрем Е. Э., Ковтун Л. С. Поэтические термины в Изборнике 1073 г. и развитие их в русской традиции (анализ трактата Георгия Хировоска). В кн.: Изборник Святослава 1073 г. Сб. статей. М., 1977, с. 99—108; Вагнер Г. К. Статья Георгия Хировоска «О образех» в Изборнике Святослава 1073 г. и русское искусство XI в. — Там же, с. 139—152.

[7] Никольский Н. О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII в. СПб., 1892; Vaillant A. Cyrille de Turov et Grégoire de Najianze. — Revue des études slaves, t. 26 (1950), p. 34—50; Буланин Д. М. Комментарии Максима Грека к словам Григория Богослова. — ТОДРЛ, т. XXXII. Л., 1977, с. 275—289.

[8] Шахматов А. А. «Повесть временных лет» и ее источники. — ТОДРЛ, т. IV. М.—Л., 1940, с. 9—150.

lib.pushkinskijdom.ru

дуя известной книге М. Н. Сперанского,[9] однако ни разу не упоминает эту книгу (с. 115). Отсутствие ссылок на использованные работы особенно досадно в тех случаях, когда автор приводит устаревшие данные, не ссылаясь на их источник и выдавая их тем самым за последнее слово в науке. В работе говорится, например, о переводе Исторической палеи (с. 134, прим. 122) на основании старых работ (на которые, впрочем, нет ссылок) и не учитывается исследование Т. А. Сумниковой.[10]

12. С другой стороны, корректно ли опровергать выводы, сделанные другими учеными, в случайно брошенной фразе? На основании чего в работе подвергается, например, сомнению вывод Н. А. Мещерского о том, что перевод отрывка из «Иосиппона» в Повести временных лет сделан с еврейского оригинала (с. 134, прим. 122)? Намерения проф. Томсона как будто бы прозрачны: замалчивая факты, свидетельствующие о распространении греческого языка в Древней Руси (с. 119),[11] автор тем более не может допустить, что в Древней Руси были в ходу переводы с древнееврейского языка. Учитывает ли проф. Томсон весь цикл работ Н. А. Мещерского об отражении древнееврейской письменности в древнерусских памятниках?[12] Какие факты дают возможность считать, вопреки мнению И. П. Еремина, принудительным выбор памятников для перевода (с. 117—118)? Ссылка на Успенский сборник, в который вошли оригинальные русские сочинения, безусловно противоречит выводу проф. Томсона.

13. Почему проф. Томсон ссылается непосредственно на рукописи, с которыми он de visu не знаком? Почему в работе нигде не оговаривается, что сведения о всех рукописях, которыми оперирует автор, взяты из вторых рук? Основным источником проф. Томсона был «Предварительный список славяно-русских рукописей XI—XIV вв., хранящихся в СССР (для «Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР, до конца XIV в. включительно»)».[13] Иногда (в тех случаях, например, когда датировка рукописи у проф. Томсона не соответствует датировке в «Предварительном списке») он пользовался другими источниками; определить их обычно нетрудно.[14] Кого хочет ввести в заблуждение автор,

[9] Сперанский М. Н. Переводные сборники изречений в славяно-русской письменности. М., 1904.

[10] Сумникова Т. А. К проблеме перевода Исторической палеи. — В кн.: Изучение русского языка и источниковедение. М., 1969, с. 27—39.

[11] Иконников В. Опыт исследования о культурном значении Византии в русской истории. Киев, 1869, с. 52 и сл.; Левченко М. В. Очерки по истории русско-византийских отношений. М., 1955, с. 448 и сл.; Тронский И. М. Лингвистическое изучение древнегреческого языка в России (до 1917 г.). — В кн.: Acta antiqua Academiae scientiarum Hungariae, t. XV. Budapest, 1967, p. 1—3.

[12] Мещерский Н. А. 1) К вопросу об изучении переводной письменности киевского периода. — Учен. зап. Карело-финского пед. ин-та, т. II, вып. 1. Петрозаводск, 1955, с. 198—219; 2) Следы памятников Кумрана в старославянской и древнерусской литературе. (К изучению славянских версий книги Еноха). — ТОДРЛ, т. XIX. М.—Л., 1963, с. 130—147; 3) К истории текста славянской книги Еноха. — Византийский временник, т. XXIV. М., 1964, с. 91—108; 4) К вопросу об источниках славянской книги Еноха. — Краткие сообщения Института народов Азии, т. 86. М., 1965, с. 72—78; 5) К изучению ранней московской письменности. — В кн.: Изучение русского языка и источниковедение, с. 93—103.

[13] Археографический ежегодник за 1965 год. М., 1966, с. 177—272.

[14] Так, в частности, рукопись ГИМ, собр. Чудова мон., № 12, проф. Томсон датирует XII—XIII веками (с. 129, прим. 70). В «Предварительном списке» (№ 66) рукопись датирована концом XII века. Датировка Томсона взята из работы И. Е. Евсеева «Толкования на книгу пророка Даниила в древнеславянской и старинной русской письменности» (Древности. Труды славянской комиссии имп. Московского археологического общества, т. III. М., 1902, с. 3). Сведения о Златоструе (с. 125—126, прим. 43) проф. Томсон заимствует из работ И. И. Срезневского и В. Малинина (Срезневский И. И. Сведения и заметки о неизвестных и малоизвестных памятниках, кн. 1, вып. 3. СПб., 1867, с. 1—27; Малинин В. Н. Исследование Златоструя по рукописи XII века императорской Публичной библиотеки. Киев, 1878) и т. д.

lib.pushkinskijdom.ru

когда дает отсылки к листам рукописей, которые полностью изданы (Изборник 1076 г., Успенский сборник)? Неискушенный читатель может подумать, что проф. Томсон сам восстановил истинный порядок листов в Изборнике 1076 г. (с. 123, прим. 13; с. 135, прим. 131); в действительности, это сделано в издании.[15]

14. Не следует ли в работе, в которой делаются такие категорические и ответственные для русской культуры выводы, как в работе проф. Томсона, особенно избегать ошибок и неточностей? Любая неточность в таком исследовании подрывает доверие к выводам автора. Проф. Томсон считает так называемую Устюжскую кормчую списком наиболее раннего перевода Кормчей (с. 132—133, прим. 110). Известно ли автору, что уже И. И. Срезневский считал Устюжскую кормчую (второй список — ГБЛ, ф. 173, собр. Московской духовной академии, фунд., № 54) не Кормчей в строгом смысле слова, а сборником канонических памятников и выписей различного происхождения?[16] Неточно излагает проф. Томсон историю перевода гомилий Григория Богослова (с. 109); в частности, он считает, что перевод 8 слов, общих для собраний 13-ти и 16-ти слов Григория, один и тот же. В статье М. Н. Сперанского, наиболее серьезной работе по этому вопросу (ссылки на которую в докладе, разумеется, нет), говорится, что перевод собрания 16-ти слов сделан «при участии» первоначального перевода 13-ти слов, причем была произведена сверка с греческим подлинником.[17]

15. Наконец, самое важное: считает ли проф. Томсон допустимым подтягивать в серьезной научной работе весь собранный в ней материал к одной, заранее поставленной, задаче? Ведь в его работе нет никаких фактов, кроме тех, которые автору «необходимы», и не только не разбираются случаи, которые противоречат несложной идее доклада, но не разбираются и те факты, которые нейтральны по отношению к ней.

До той поры, пока на все предложенные нами вопросы не будут получены не уклончивые, а прямые, обстоятельные и аргументированные ответы, позволительно считать доклад проф. Ф. Томсона (университет Антверпена) курьезом в славистической науке.

---

[15] Изборник 1076 года. М., 1965.

[16] Срезневский И. И. Обозрение древних русских списков Кормчей книги. СПб., 1897, с. 116—117. Ср.: Щапов Я. Н. 1) Некоторые юридические и канонические памятники в славянской письменности XII—XV вв. — В кн.: Методическое пособие по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР, вып. 1. М., 1973, с. 267—268; 2) Византийское и южнославянское правовое наследие на Руси в XI—XIII вв. М., 1978, с. 26.

[17] Сперанский М. Н. Из истории русско-славянских литературных связей. М., 1960, с. 59.

lib.pushkinskijdom.ru

М. А. САПАРОВ

ТЕРМИНЫ И МЕТАФОРЫ

(ДИСКУССИОННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ)

Вопросы терминологии в литературоведении носят отнюдь не частный, прикладной характер. Обратившись к ним, мы невольно вторгаемся в круг острейших методологических проблем и вынуждены затронуть философские и эстетические основы литературоведческой науки.

Примечательно, что литературоведческие словари, как правило, затрудняются однозначно и логически строго определить наиболее употребляемые термины, обладающие категориальным значением, такие, как «художественный образ», «художественная правда», «художественное произведение». Характерны при этом и ссылки на то, что содержание этих категорий не может быть определено в пределах литературоведения и подлежит теоретическим усилиям других дисциплин: эстетики, гносеологии и т. д.[1]

В своей эволюции терминологический арсенал литературоведения постоянно корректируется той сложной системой междисциплинарных взаимодействий, в которую включена наука о литературе. Термины, в которых осмысляется литературное произведение, его строение и его бытование в обществе, свидетельствуют среди прочего об изначальной родовой связи литературоведения с эстетикой и, более широко, с искусствознанием, познающим всю систему художественного творчества в ее совокупности.

Литературоведение, несмотря на все попытки — давние и новейшие — склонить его к сепаратизму, к противопоставлению себя философии искусства, в той мере, в какой оно обращается к искусству слова именно как к искусству, оказывается в неизбежной соподчиненной связи с другими искусствоведческими дисциплинами. Это, кстати, со всей очевидностью подтверждается языком литературоведения.

Анализируя роман или стихотворение в их внутренних связях и частностях, исследователь, если только он не пренебрегает специфической природой своего предмета, удерживает и возобновляет в своем сознании представление о содержательной целостности художественного произведения. Представление это не тождественно впечатлению, ощущению или же переживанию, оно есть, безусловно, и мысленный конструкт, плод целеустремленного понятийного развертывания произведения в сознании. Иначе говоря, целостность художественного явления не только «непосредственно воспринимается», но и *мыслится*.

Разумеется, мышление при этом далеко не всегда достигает уровня теоретической концептуализации. Даже в профессиональном литературоведческом анализе зачастую дело ограничивается аналогиями типа образных уподоблений. И все же для истолкования и восприятия художественного явления оказывается небезразличным, как именно трак-

---

[1] См., например: Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов в 2-х т. М.—Л., изд. Л. Д. Френкеля, 1925, т. 1, с. 517—520; т. 2, с. 1070—1075, 1081—1082; Словарь литературоведческих терминов. М., 1974, с. 241—248.

lib.pushkinskijdom.ru

туется и представляется принцип его целостности, какой образ сыграет при этом роль метафорического ключа.

Сопряженность эстетики и искусствоведения с философией естественнонаучного познания, подразумевавшаяся многими мыслителями прошлого и наглядно проявившаяся в системе Канта, ныне несправедливо обойдена вниманием специалистов. И все же в силу объективного порядка вещей она сказывается и в современных эстетических концепциях, и в отнюдь не притязающих на теоретическую всеобщность эстетических суждениях по поводу отдельных произведений искусства. Так или иначе представление об устройстве и причинно-следственных взаимосвязях объективного мира, т. е. необходимое мысленное обоснование реальности, выступает непременным опосредствующим звеном в истолковании художественного образа. Конечно, представление это «снято» и не присутствует в литературоведческом анализе в явном виде, и тем не менее оно обнаруживает себя прежде всего в терминологии и типе образных аналогий.

Образные опосредствования, к которым неминуемо прибегает исследователь, пытаясь выразить свое представление об эстетическом своеобразии художественного произведения, характеризуют способ его миропонимания куда более адекватно, чем несоотнесенные с предметом и результатом исследования методологические декларации. Например, приходится сталкиваться с тем, что автор, горячо ратующий за применение в литературоведении категориального аппарата теории информации или же кибернетики и до предела насыщающий свою речь словечками из лексикона этих дисциплин, в образной структуре своих рассуждений обнаруживает такие представления, которые совершенно несовместимы с реальным научным содержанием этих областей знания.

Возьмем, к примеру, эпидемически распространившееся определение художественного произведения, художественного образа или даже искусства в целом как модели. Термин этот широко внедрился не только в труды по эстетике и философии творчества, но и в обиход практической литературной критики. «Через понятие модели, — отмечает, например, Х. Редекер, — можно, по всей вероятности... точно определить отношения литературы и действительности».[2]

Прежде всего выясним, как понимается термин «модель» в тех сферах знания, в которых он возник и сформировался. При всем многообразии истолкований категории модели в современной науке[3] наиболее общее ее определение таково: модель — система мыслепроизводимая или материальная, которая посредством замещения объекта дает некоторую информацию об объекте. Знание, достигаемое таким образом, как правило, превосходит ту сумму знаний, которая потребовалась для построения модели. Отражая структуру предметов и явлений объективного мира, модель в то же время не тождественна им. «По самому определению модели она должна в чем-то непременно отличаться от объекта, иначе она не будет моделью, а просто совпадет с самим объектом».[4] В познании несходства, несовпадения оригинала и его воспроизведения

[2] Redeker H. Abbildung und Aktion. Mitteldeutscher Verlag, Halle, 1967, S. 19.

[3] Не имея возможности сколько-нибудь подробно рассмотреть применение категории «модели» в различных естественных, технических и общественных науках, сошлюсь на некоторую литературу: Штофф В. А. 1) Роль моделей в познании. Л., 1963; 2) Моделирование и философия. М.—Л., 1966; Веников В. А. Некоторые методологические вопросы моделирования. — Вопросы философии, 1964, № 11; Новик И. Б. О философских вопросах кибернетического моделирования. М., 1964; Глинский Б. А., Грязнов Б. С., Дынин Б. С., Никитин Е. П. Моделирование как метод научного исследования. М., 1965; Проблема модели в философии и естествознании. Фрунзе, 1969; Моделирование социальных процессов. М., 1970.

[4] Глушков В. М. Гносеологическая природа информационного моделирования. — Вопросы философии, 1963, № 10, с. 16.

lib.pushkinskijdom.ru

становятся более наглядными и значимыми те существенные черты и отношения, которые оказались повторенными и претворенными в модели. Когда модель слишком точна, она теряет познавательный смысл, перестает быть моделью, если же подобие ее несовершенно — она становится источником заблуждений. Модель — что чрезвычайно важно — способна служить объяснению явлений лишь в сочетании с другими формами и методами познания — теорией и экспериментом.

Метод моделирования особенно эффективен, когда по тем или иным причинам непосредственное изучение объекта затруднено или невозможно. На эту способность модели обратил внимание замечательный русский ученый Н. А. Умов, считавший, что построение модели — мощное средство познания тех явлений, которые не даны нам, не воспринимаются нами непосредственно, для ощущения которых у нас не имеется специального органа.[5]

Что же дает эстетической мысли рассмотрение аналогии между художественным творчеством и моделированием?

Прежде всего сопоставление художественного произведения с моделью позволяет ярче обозначить активный, деятельный характер познания в искусстве. Художник не только концентрирует и выражает в произведении некое наличное знание жизни, — сам процесс творчества и воплощения образа в «материале» есть процесс познания, обобщения и осмысления действительности. Причем, будучи завершено и «выйдя в жизнь», художественное произведение продолжает служить познанию, ибо оно не только результат, продукт познания, но и орудие познания. Как и модель, художественное произведение осуществляет подобие воспроизводимому явлению в инородном «материале», в иной пространственно-временной размерности, сообразуясь с условностями, диктуемыми специфическим способом бытия объектов этого класса. И в том и в другом случае оригинал и воспроизведение предполагают друг друга — отсюда диалектическая взаимообусловленность сходства и различия: одно проявляется через другое.

Подобно модели, художественное произведение не способно отразить и претворить реальность во всей ее полноте, оно соответствует конкретно-историческому уровню постижения и освоения мира человеком. Эту мысль отчетливо выразил Альберт Эйнштейн, хотя сам при этом и не прибегнул к понятию «модель». «Человек стремится создать для себя, наиболее приемлемым для него способом, упрощенный и понятный образ мира; он пытается далее отчасти заменить этим собственным миром мир реальный и таким образом овладеть им. Именно так поступает художник, поэт, философ-мыслитель и ученый-естественник, каждый по-своему».[6]

На этом, однако, сходство художественного произведения с моделью кончается и начинаются различия. Существенные, многообразные, непреодолимые. Ибо искусство не подражает и не повторяет научно-познавательной деятельности, способ его организации и существования в обществе совсем иной.[7] Поэтому уподобление художественного образа модели наделено и преимуществами и изъянами метафоры.

Конечно, пытаться избавить литературную науку от метафор — затея пустая. Метафора служит литературоведу не только средством выражения, но и бесконечно гибким и чутким инструментом познания.

---

[5] См.: Умов Н. А. Собр. соч., т. III. М., 1916, с. 354.

[6] Цит. по: Эйман Арси д'. Роль искусства в наши дни. — Курьер Юнеско, 1961, № 7—8, с. 6.

[7] Примечательно, что автор специального исследования, посвященного философскому рассмотрению метода моделирования, утверждает принципиальное различие «художественного образа» и «модели». См.: Штофф В. А. Роль моделей в познании. Л., 1963.

lib.pushkinskijdom.ru

Известный американский математик Д. Пойа свидетельствует, что даже в математическом творчестве удачно найденное слово-метафора помогает «схватить» проблему и найти ее единственно верное решение. Говоря о роли аналогий, Д. Пойа справедливо отмечает, что аналогия часто является смутной, хотя «смутность аналогии не уменьшает ее интереса и полезности». Однако в научном познании особенную ценность представляют выясненные аналогии, т. е. такие, в которых условия сходства и различия ясно сформулированы и точно определены.[8]

Итак, нет ничего предосудительного в том, что термин «модель» или любой другой термин, позаимствованный из сферы естественных и точных наук, используется литературоведами в качестве метафоры, т. е. в качестве некоего условного контура, охватывающего предмет, но отнюдь не следующего его внутреннему строению. Характерно, что в этом случае одно слово без особого ущерба может быть заменено другим, синонимичным словом, один образ — другим. Например, Г. Белая в книге «Закономерности стилевого развития советской прозы» пишет: «Своеобразная позиция Леонова по отношению к миру может быть *смоделирована* при помощи одной из столь ценимых самим же Леоновым „формул бытия“: „Сверху птице показалось бы, — писал Леонов о развернувшемся строительстве на Соти, — что бредовым безумьем охвачен край; птица не знала, что и сумасшествию людскому заранее начертан план“».[9] Очевидно, что здесь слово «смоделировать» безо всякого ущерба для смысла можно заменить словами «выразить», «метафорически передать».

«Осовременивание» языка литературоведения за счет слов, пришедших из мира естествознания и техники, есть во многом стилистическая конвенция, попытка заменить «стершиеся» метафоры более свежими, беда только в том, что естественнонаучные термины в качестве метафор, в силу своего противостояния общеупотребительному языку, изнашиваются гораздо быстрее, превращаясь в инертные и аморфные образования.

И совсем плохо, когда метафора выдается за научную дефиницию. При этом она мгновенно теряет свои достоинства, прежде всего свою пластичность и обратимость, и превращается в беспредметный понятийный сор. Когда метафорическое описание явления, возможное наравне с другими описаниями, наделяется полномочиями объяснения, адекватно соответствующего сущности явления, это приводит к тому, что частное и в известной мере случайное приобретает вид общего и логически необходимого.

Наука, перестающая сознавать инструментальный характер выбранных ею средств, а отсюда неизбежную ограниченность и частность этих средств по отношению к самой исследуемой реальности, невольно грешит опасным гипостазированием терминов и категорий, при котором они не только парализуют живое движение мысли, но и вытесняют самый предмет постижения, подменяя его наукоподобным муляжом.

И подобно тому как художественный образ теряет свою специфическую ценность, как только нарушается его диалектическая соотнесенность с отражаемым явлением, исключающая, однако, их слияние, так и понятийное воспроизведение объекта исследования в контексте науки утрачивает познавательную ценность, как только жертвуют пониманием принципиального несовпадения воспроизведенного и воспроизводимого и само это несовпадение перестает переживаться как продуктивная сила, побуждающая к научному творчеству. Как писал П. А. Флоренский, «вся-

[8] Пойа Д. Математика и правдоподобные рассуждения. М., 1957, с. 47—48.

[9] Белая Г. А. Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977, с. 185. (Курсив мой, — *М. С.*).

lib.pushkinskijdom.ru

кий подмен искусства имитацией жизни — вот преступление и против жизни и против искусства, соответствующее расплывчатости рубежей между научными образами и изучаемой действительностью. Не только оживающий портрет (Гоголь) или отделившаяся тень (Андерсен), но и материализовавшаяся схема науки... самоопределившись, могут присосаться к жизни и душить ее».[10]

На гипертрофированное и расплывшееся понятие модели — уже не метафору, но, строго говоря, и не термин — возлагается ныне функция тотального объяснения всех форм художественной деятельности. Так, М. С. Каган, возведший на понятиях «модель», «информация» и «знаковая система» весьма экстравагантную теоретическую постройку, доказывает, что «созидание моделей имеет в науке подсобный характер, и там, где можно без них обойтись, ученые так именно и поступают. В искусстве же образы-модели — это сама его художественная плоть, вне которой оно вообще не существует как искусство».[11] Более того, «художественное моделирование» — это и есть, по мнению Кагана, то, что отличает художественное отражение жизни от ее научного познания.[12]

Искусство предстает последовательно и моделью человека,[13] и моделью реального мира,[14] и моделью пространства, и моделью времени,[15] и моделью «общественных идеалов»,[16] и моделью «прямых и обратных связей между личностью и социальной средой»,[17] и даже «моделью зрительного восприятия мира».[18] В свою очередь отдельные «компоненты» художественного произведения тоже оказываются какими-нибудь моделями: «...характер — это модель человека, сюжет — модель действия и взаимодействия людей...» [19] и т. д. «Модель» используется в качестве безотказной отмычки сразу ко всем проблемам теоретического искусствознания — и образа, и стиля, и метода, и художественного восприятия.

Такая универсальность «модели» поневоле настораживает. Употребление всякого термина, если только он и на самом деле термин, а не «притворяется» таковым, требует известных регламентаций. Модель, которая «моделирует» разом все, что ни есть на свете, — уже не термин.[20]

Если уж мы провозгласили то или иное явление моделью sui generis, то совершенно необходимо определить, моделью какого объекта оно служит. Ведь понятие модели соотносительно. Иначе оно теряет всякий смысл. «Охарактеризовать моделирование — это прежде всего выяснить

---

[10] Флоренский П. А. Символическое описание. — В кн.: Феникс. М., 1922, с. 91.

[11] Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. II. Л., 1964, с. 100.

[12] Там же, с. 99.

[13] См.: Каган М. Метод как эстетическая категория. — Вопросы литературы, 1967, № 3, с. 122.

[14] См.: Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. III, Л., 1966, с. 172.

[15] Каган М. Морфология искусства. Л., 1972, с. 276.

[16] Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. III, с. 190.

[17] Там же, с. 135.

[18] Там же, с. 128.

[19] Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Изд. 2-е, Л., 1971, с. 487.

[20] «...Ложно понятую „научность“, — справедливо писал П. В. Палиевский, — следует все-таки отличать от науки. Совершенно незачем, например, с ученым видом называть что ни попало „моделями“: модель языка, модель культуры, модель поведения» (Палиевский П. Мера научности. — Знамя, 1966, № 4, с. 236). «Особенно печально, что художественный образ теперь стали называть художественной моделью, а это принципиально разные вещи», — утверждал Б. М. Рунин, хотя аргументировал свою точку зрения иначе, нежели П. Палиевский (Рунин Б. М. Сквозь магический кристалл... — Лит. газ., 1973, 15 авг.; см. также: Рунин Б. М. Вечный поиск. М., 1964).

lib.pushkinskijdom.ru

отношение между *исследователем, моделью* и *оригиналом*».[21] К сожалению, сделать это без неуклюжей словесной эквилибристики оказывается совершенно невозможным.

Примечательно, что все попытки определить специфику «художественного моделирования» либо никак не связаны с собственно терминологическим содержанием понятия «модель» и сводятся к простому перечислению таких свойств искусства, как образность, эмоциональность и т. п., либо имеют заведомо априорный и при всей категоричности — непоследовательный характер.

Понятие «модели», как это отчетливо явствует из его определения, требует известного отграничения предмета внимания, усечения поля зрения, выделения и «прочерчивания» каких-то аспектов отображаемой реальности в ущерб другим. Когда мы говорим, что художественный образ неисчерпаем, это отнюдь не гипербола, — это определение, относящееся к самой сути художественного образа. Модель же в гносеологической своей сути конечна. М. Гиршман, находивший «уместным» понятие модели в литературоведческом анализе,[22] тем не менее не согласился с формулой Ю. Лотмана «стихотворение — модель определенной действительности»,[23] поскольку она якобы не делает «поправку на специфику художественной модели». В результате формула была откорректирована М. Гиршманом так: «Стихотворение — это модель бесконечного мира, сосредоточенного в лирическом „миге“». Это дало повод М. Соколянскому «заступиться» за Ю. М. Лотмана и обвинить М. Гиршмана в непонимании метода моделирования.

Курьезнее же всего то, что «поправка» была по существу принята самим Ю. Лотманом: «Произведение искусства представляет собой конечную модель бесконечного мира».[24] Но ведь «модель бесконечного мира» — чистейший оксиморон, лишающий слово «модель» научно-терминологического значения.[25]

Многочисленные обоснования художественной модели не могут выйти за пределы одной и той же алогичной схемы: «Искусство есть модель, специфика которой заключается в том, что она не является моделью». «В художественной модели, — утверждает, например, Л. А. Лебедева, — в любом случае воссоздается целостность оригинала, хотя в модели могут не воспроизводиться все его стороны, черты, функции, взаимосвязи и т. п.».[26] В этом Лебедева усматривает принципиальное отличие художест-

---

[21] Грязнов Б. С., Дынин Б. С., Никитин Е. П. Гносеологические проблемы моделирования. — Вопросы философии, 1967, № 2, с. 66.

[22] Гиршман М. М. Литературоведческий анализ. — Вопросы философии, 1968, № 10, с. 112—113.

[23] Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике, вып. 1. Введение, теория стиха. Тарту, 1964, с. 137. (Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 160. Труды по знаковым системам, I).

[24] Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970, с. 256.

[25] Вообще модное выражение «модель мира» — сугубо фигурально, появление же его в наукообразном — с оттенком техницизма — контексте трудно воспринимать всерьез. Ср.: «Вполне очевидно, что стихотворения Пушкина „Няне“ и „Памятник“ представляют собой системы разной степени сложности, а смоделированные в них миры разнятся и количественно и качественно» (Соколянский М. Г. О структурализме в литературоведении. — Вопросы философии, 1969, № 7, с. 114).

[26] Лебедева Л. А. Обусловленность художественной модели социальным назначением искусства. — В кн.: Вопросы эстетики, вып. 3. Саратовский гос. университет, 1969, с. 31. Эта весьма приблизительная идея позаимствована Лебедевой у Ю. М. Лотмана. См.: Лотман Ю. М. 1) Лекции по структуральной поэтике, с. 32—33; 2) Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем». — Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1967, вып. 198. Труды по знаковым системам, III, с. 130—145. Знаменательно, что все попытки Лотмана уточнить и конкретизировать понимание «художественной модели» следуют принципу метонимии pars pro toto: берется какое-нибудь отдельное проявление или сторона художественной деятельности (например, «искусство как игра»), которым придается глобальное, концептуальное значение.

lib.pushkinskijdom.ru

венной модели от научной, которая, по ее мнению, воссоздает лишь «сущностные, очищенные от конкретности и индивидуальности, элементы и структурные связи оригинала». Если учесть, что Лебедева разумеет под «оригиналом» тот или иной художественно запечатлеваемый объект, ее рассуждения звучат довольно загадочно. Неужели же художник, изображающий, скажем, лунную ночь или же яблоко (примеры Ю. М. Лотмана), непременно воссоздает объективную целостность того и другого? Нетрудно понять, что Лебедева имеет в виду не целостность, а конкретность, однако при этом смешиваются чувственная конкретность художественного изображения и конкретность самого изображаемого объекта. А это не одно и то же.

Подчас забывают, что научно-терминологическое значение категории модели актуализируется лишь в определенной системе взаимосвязанных понятий, определяющих познавательные процессы. Как известно, понятийное содержание термина не исчерпывается дефиницией и не сводится к ней, сколь бы исчерпывающей эта дефиниция ни казалась. В конечном счете содержательность термина, обладающего категориальной значимостью, обеспечивается той научной системой, в которой сформировался термин, став ее необходимым элементом. Нельзя, по-видимому, извлекать понятие модели из той системы понятий, с которыми оно сопряжено, а именно: изоморфизм, информация, структура, система, наглядность и т. д.

Мы вовсе не хотим утверждать, что сфера применения термина может быть раз и навсегда установлена. Будучи применен в новых обстоятельствах и к иному роду явлений, термин может эволюционировать, менять свой объем и содержание, обрастать семантическими модуляциями. Однако если термин остается термином, изменения эти должны быть в полной мере осознаваемы и контролируемы. В противном случае происходит вырождение слова-термина, неявная контаминация его различных смыслов.

Так уродливо срастаются «научное» и обыденное значения, и возникает то «зловонное слово», о котором когда-то верно сказал А. Белый: «Полуобраз-полутермин, ни то, ни се — гниющая падаль, прикидывающаяся живой, оно как оборотень вкрадывается в обиход нашей жизни, чтобы ослаблять силу нашего творчества клеветой, будто это творчество есть пустое сочетание слов, чтобы ослаблять силу нашего познания клеветой, будто это познание есть пустая номенклатура терминов».[27]

В естественной речи оторванное от своей логической среды понятие утрачивает былую однозначность и начинает жить, сообразуясь с контекстом. Метафорическое использование термина «модель» приводит к *чередованию* различных значений слова. И до тех пор пока метафора, довольствуясь подобием, не тщится выдать себя за нечто другое, за некую самостоятельную и неизменную субстанцию — в таком словоупотреблении нет ничего дурного. Так, автор послесловия к «Легенде о Тристане и Изольде» А. Д. Михайлов, употребив слово «модель» в значении «образ», несколькими строками ниже прибегает к той же «модели» как «образчику», «варианту».[28]

Как известно, до недавнего времени понятие «модель» употреблялось в значении «образец», «тип», «вариант». Это значение и до сих пор бытует в повседневной речи, когда мы говорим, например, о моделировании одежды, о новой «модели» автомобиля, или пылесоса, или же о модельной обуви.[29] Ясно, что в этом смысле слово «модель» лишено гносеологи-

---

[27] Белый А. Символизм. М., 1910, с. 436—437.

[28] Михайлов А. Д. История легенды о Тристане и Изольде. — В кн.: Легенда о Тристане и Изольде. М., 1976, с. 624. (Серия «Литературные памятники»).

[29] Соответствующее английское слово — design. Любопытно, что «модель» в этом смысловом ключе может означать и тип вещи, и конкретный вариант типа вещей.

lib.pushkinskijdom.ru

ческого содержания и вопрос о соответствии модельного образа отраженному в нем реальному объекту никак не подразумевается.

Но вот происходит искусственное сращение научно-понятийного и обыденного значений слова «модель», и этот мысленный гибрид перекочевывает в эстетическую теорию, давая повод для громоздких, хотя и весьма произвольных построений, затемняющих понимание искусства. Пагубность этого заключена не только в том, что, говоря словами Б. М. Рунина, «строгость модели грозит вытеснить из нашего... мышления радость метафоры».[30] Противоестественное «склеивание» метафоры и термина порождает нечто невообразимое и немыслимое. Ни строгости, ни радости...

Так, М. С. Каган в цитировавшейся выше статье «Метод как эстетическая категория» неожиданно «разводит» и разграничивает «гносеологические» и «моделирующие» компоненты метода. Понятие модели должно, по его мнению, помочь понять искусство как созидание, как функцию труда, как вещеделание. «Художественное моделирование» трактуется как вид материального производства: функция «моделирующей или проектирующей деятельности» — в том, чтобы «обеспечивать реальную, материально-практическую деятельность опережающими и направляющими программами».[31] Итак, «модель-подобие» до неразличимости слилась с «моделью-проектом», что позволяет автору безбоязненно соединять контрадикторные суждения и выдавать их за различные стороны одного и того же явления.

Подчеркивая, что «внешняя форма» художественного произведения создается «в процессе материального конструирования образных моделей»,[32] М. С. Каган хочет избавить понятие модели от одностороннего «гносеологизма» и вслед за Лотманом создать такую «модель модели», которая позволила бы по мере надобности снять фундаментальный вопрос о соответствии модельного образа действительности. «Сверхзадача» М. С. Кагана понятна. Его теоретические намерения очевидны. Но оправдывают ли они неразборчиво-потребительское отношение к терминологии, созданной усилиями естественных и точных наук?

«Для оценки всякой модели решающее значение имеет критерий относительно верного отражения реальных процессов», — справедливо отмечал М. Б. Храпченко, указывая на то, что, согласно воззрениям Ю. Лотмана и его последователей, «художественную модель» «никак нельзя оценивать с позиций отражения в ней реальной действительности».[33] Нельзя не согласиться и с тем, что «теория художественного моделирования», развиваемая М. Каганом, «находится в явном противоречии и с разнообразными явлениями, фактами исторического развития литературы».[34] Ведь как бы ни размывалось содержание, вкладываемое в категорию «художественной модели», она никоим образом не покрывает смысла основополагающего понятия художественного отражения действительности.

* * *

Может возникнуть вопрос: почему же понимание художественного произведения как модели получило такое быстрое распространение в современных литературоведении и эстетике? Явление это симптома-

[30] См.: Рунин Б. Строгость модели, радость метафоры. — Лит. газ., 1972, 1 янв.
[31] Каган М. С. Человеческая деятельность. (Опыт системного анализа). М., 1974, с. 57.
[32] Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Изд. 2-е, с. 487.
[33] Храпченко М. Семиотика и художественное творчество. — Вопросы литературы, 1971, № 9, с. 78.
[34] Храпченко М. Литература и моделирование действительности. — Знамя, 1973, № 2, с. 195. См. также: Храпченко М. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1976, с. 300—308.

lib.pushkinskijdom.ru

тично. Дело в том, что проблемой, наименее разработанной в нашей эстетической теории, является проблема онтологического статуса художественного произведения. Природа, однако, не терпит пустоты. Как говорил Гете, когда нет понятия, подворачивается слово. Поневоле отвечая на фундаментальный вопрос, что же такое художественное произведение, каков способ его бытования, иные авторы довольствуются расхожими, обыденными представлениями, облаченными в псевдотерминологические одежды («художественная модель», «художественная информация» и т. д.). При этом характер бытия художественного произведения представляется чем-то само собой разумеющимся. Однако, увы, то понимание проблемы, которое содержится в подтексте литературоведческих изысканий, зачастую грешит философским натурализмом и упрощенчеством.

Проникновение в литературоведение методов и терминов смежных, а зачастую весьма отдаленных наук обычно объясняют и оправдывают успехами соответствующих отраслей знания, их якобы лидирующим положением в системе научного познания. Такие объяснения, однако, по меньшей мере недостаточны.

Действительно, история изобилует примерами неожиданного вовлечения в сферу литературоведения понятий, сформировавшихся в различных науках: биологии, физике. Вспомним «эволюцию жанров» Ф. Брюнетьера, теорию «момента, расы и среды» Ипполита Тэна, эстопсихологию Э. Генненена и «физиологию вкуса» Брилья-Саварена. Когда Ипполит Тэн детерминировал специфику художественного явления через понятие среды, когда, скажем, Брюнетьер пытался построить эволюцию литературных жанров по прямой аналогии с эволюцией видов в биологии, эти новации казались прямым вторжением «позитивных» наук в сферу истории литературы.[35]

Не следует, однако, представлять дело таким образом, что всякое крупное методолого-теоретическое завоевание в области естественнонаучного знания неминуемо отражается и на понятийном аппарате наук о литературе и искусстве. Это совсем не так. Скажем, во второй половине XIX века открытия Д. Максвелла и Л. Больцмана, А. М. Бутлерова и Д. И. Менделеева ничуть не уступали по значению тогдашним достижениям в области физиологии и психологии. Тем не менее не физика или химия, а именно физиология и психология давали образцы научной методологии для литературоведения. В 50—60-е годы нашего века были осуществлены радикальные, поистине исторические открытия в сфере биологии. Однако не генетика, как, впрочем, и не физика и химия, а теория информации и структурная лингвистика были объявлены методологическими наставниками литературной науки. Так обнаруживается, что воздействие естественнонаучного знания на литературоведение никогда не бывает прямым и непосредственным. Оно опосредуется конкретными философскими и социально-психологическими установками, хотя это, понятно, не означает, что сами естественнонаучные принципы фатально сопряжены с определенными идеологическими тенденциями.

Вообще всякий раз, когда в истории наук частный метод неожиданно наделяется универсальными полномочиями, это связано с неявными иде-

[35] «Возвращаясь теперь к Тэну, мы должны признать, — писал впоследствии А. М. Евлахов, — что его аналогия между человеком и его творчеством, с одной стороны, и растительно-животным миром, с другой — не выдерживает никакой критики. Она построена на теории Дарвина о естественном подборе и пассивном приспособлении организма к среде, но эта теория неприложима к человеку, тем более — к стоящему на высшей ступени психической жизни, каковым является художник. Остается только удивляться, что еще так недавно историки литературы, вслед за Тэном (у нас Веселовский, Сиповский и др.), гордились этим новым „приобретением“, ставившим, по их мнению, историю литературы на степень „науки“» (Евлахов А. М. Введение в философию художественного творчества. Ростов-на-Дону, 1917, с. 219).

lib.pushkinskijdom.ru

ологическими притязаниями. Хрестоматийный пример: перенесение методологии дарвинизма на общественные явления. Социал-дарвинизм, разумеется, вовсе не бессмыслица. Он имеет определенный коррелят в реальной действительности, а именно: буржуазный утилитаризм, капиталистическую конкуренцию. Реакционность же социал-дарвинизма в том, что реальность буржуазного мира абсолютизируется и становится мерой и определением человека. Точно так же структуралистское сведение духовной деятельности к «вещи», к структуре «обозначающих», поскольку оно выступает не как этапный методический прием, а как философская программа,[36] «онтологизирует» и невольно «узаконивает» конкретно-историческую ситуацию, ситуацию, наблюдаемую ныне на буржуазном Западе, — отчуждение культурных институтов: искусство перестает быть творчеством по преимуществу и превращается в «вещь», потребляемую в ряду других вещей.

Терминология, отсылающая к естественнонаучным аналогиям, исподволь изображает то или иное понимание вопроса как бы следствием научно-технического прогресса, хотя на самом деле, быть может, подобное понимание имеет собственную традицию. Когда, например, Роже Гароди[37] и Эрнст Фишер[38] начали эксплуатировать термин «модель» для обозначения сущности искусства, то он потребовался им как замена понятия «миф», «скомпрометированного» и явно непригодного для истолкования художественного реализма. Однако смысл эстетических концепций Гароди и Фишера, якобы опирающихся на генерализованную категорию «модели», вполне определенен: оказывается, превратное, ущербное отображение действительности может войти в сознание человека как бы наряду с самой действительностью, став якобы выражением активного отношения индивида к жизни. Вряд ли нужно доказывать, что такое понимание искусства вовсе не обосновано научно-техническим прогрессом, его истоки иные: субъективизм в философии, псевдореволюционность в политике.

То, что объективно обусловленный процесс взаимодействия и интеграции различных, порой весьма далеких областей знания может стать и нередко становится поводом для идеалистических и ревизионистских спекуляций, лишний раз доказывает необходимость подлинно диалектического анализа поступательного развития литературоведческой методологии в ее взаимосвязях со всей совокупной системой научного знания, и прежде всего — гуманитарными науками.[39] При этом масштабы и эффективность применения частных и общих методов, генерализованных категорий и специальных терминов определяются не степенью их «новизны» или же «традиционности», а их реальными содержанием и возможностями.

---

[36] См.: Фуко Мишель. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977.

[37] «...Искусство — не просто отражение действительности — ни ее внешних проявлений, ни ее внутренних законов, — а *реконструкция* этой действительности по созданному человеком плану, в том смысле, в каком кибернетика учит нас конструировать „модель", которая является эквивалентом природы, но устройство и работа которой совершенно прозрачны для мысли человека и поддаются его непосредственному воздействию, ибо эта „модель" — его творение» (Гароди Р. О реализме и его берегах. — Иностранная литература, 1965, № 4, с. 204). Ср.: «Быть реалистом — значит не имитировать образы реального мира, а имитировать его активность; это значит — не давать слепки или точные копии вещей, событий и людей, а участвовать в акте созидания мира, находящегося в становлении, находить его внутренний ритм... Произведение искусства во всякую эпоху является функцией труда и мифа... Миф — это конкретное и олицетворенное выражение сознания недостающего, того, что еще предстоит сделать в еще не освоенных областях природы и общества... Реализм нашего времени — это творец мифов» (Гароди Р. О реализме без берегов. М., 1960, с. 197, 201, 202).

[38] Fischer Ernst. O nezbytnesti umění. Praha, 1967, s. 204.

[39] Наиболее обстоятельным и продуктивным опытом такого анализа является исследование А. С. Бушмина «Методологические вопросы литературоведческих исследований» (Л., 1969).

lib.pushkinskijdom.ru

Настойчивое стремление неофитов кибернетики, теории информации и структурной лингвистики испробовать приобретенный инструментарий — в противовес и вопреки литературоведческим традициям — порождает штудии, демонстрирующие своего рода научный провинциализм — недостаточную осведомленность за пределами своей дисциплины, кустарность, неумение пользоваться данными других дисциплин. Нередко в таких случаях литература оказывается не самостоятельным объектом изучения, а всего лишь «испытательным полигоном», на котором «обкатываются» терминологические изобретения других наук.

Иногда за свидетельство возросшего уровня наук об искусстве пытаются выдать методологический плюрализм и понятийную эклектику. Логика добрейшей Агафьи Тихоновны, мечтавшей губы Никанора Ивановича приставить к носу Ивана Кузьмича да присовокупить развязности, какая у Балтазар Балтазарыча, — унаследована некоторыми современными системосозидателями от литературоведения.

Сама множественность «подходов» к произведению искусства подчас преподносится как заведомое достоинство, хотя при этом нередко насильственно соединяются подходы, основывающиеся на различных, если не взаимоисключающих мировоззренческих посылках. Говорить о внутреннем единстве такого исследования, о его устремленности к целостному постижению художественного произведения — не приходится. И не удивительно, что подобная методологическая программа выражается в произвольном сопряжении понятий, извлеченных из самых различных научных областей, понятий вульгаризированных и по существу освобожденных от сконцентрированного в них специального знания. В результате возникает не более широкая понятийная система, в которой якобы предмет литературоведения отчетливее обнаруживает свою многосторонность, а крайне агрессивный и прилипчивый жаргон, дразнящий своей легкостью, наукообразностью и бесконтрольностью. Лжетермины, суля некие гносеологические преимущества, на деле обессиливают исследователя, ослабляя его связи с живым языком, расшатывая ту меру взыскательности к слову, вне которой немыслимо литературоведческое исследование.

Беда, разумеется, отнюдь не в самом расширении терминологического арсенала литературоведения, она — в нежелании понять терминологию литературной науки как целостное, самостоятельное, исторически развивающееся образование, соотнесенное с литературным процессом.

Крайне наивно определять новизну тех или иных терминологических приобретений в литературоведении через их противоположность традиционным понятиям и категориям. Ведь в литературоведении, как и в других областях человеческой деятельности, традиция не означает неподвижности, наоборот, она предполагает плодотворное развитие, которое не может соблазниться зряшным отрицанием и сохраняет в себе свою историю как выживший и жизнеспособный смысл. Уже только по этой причине ни одно понятие литературной науки не остается тождественным самому себе, а, не покидая практического арсенала литературоведения, продолжает эволюционировать.[40]

Однако ныне наиболее эффективным (или эффектным?) и быстрым способом терминологического «оживления» литературоведения зачастую представляется не разработка и конкретизация «традиционных понятий», а внедрение сугубо специальных терминов, противостоящих в своей

[40] Кстати, совокупность терминов, употребляемых литературоведом, сама по себе не характеризует реального понятийного содержания его трудов, ибо слово, однажды приняв на себя роль термина, способно постоянно варьировать свое значение, то обедняясь и превращаясь в некую мнимость, некую условную, ничему в реальности не соответствующую величину, то вновь обретая смысловую наполненность.

lib.pushkinskijdom.ru

совокупности (т. е. как единая «терминосистема») общеупотребимому языку.

Стремление во что бы то ни стало изолировать «терминосистему» литературоведения от естественного языка так, чтобы значение отдельного термина определялось исключительно функционально, безусловно имеет своим идеалом превращение термина в формализованный знак, своего рода иероглиф, оборвавший семантические связи с обыденной речью. При этом существеннейшие связи и опосредствования в изучаемом явлении могут быть выражены как отношения знаков, т. е. в виде формул.[41] Знаменательно, что математическая формализация всегда была недостижимым образцом для ревнителей «специализированного литературоведения». Так, А. А. Реформатский еще в 1922 году утверждал: «Как и всякое построение, сюжетная композиция поддается моделированию, выражающемуся в установлении схемы структуры, изложенной в виде формулы.

Чередование: 1) описания (статика) и 2) повествования (динамика). Например, „Выстрел" Пушкина.

$$\overbrace{d_1d_2}^{D}+\overbrace{n_1}^{N}+\overbrace{d_2d_1}^{D}+\overbrace{n_1-n_2-n_1}^{N}\Big\|\overbrace{d_3d_4}^{D}+\overbrace{n_3n_4n_3}^{N}+(dn)$$

(Анализ М. А. Петровского)».[42]

Увлеченность литературоведения формулами, периодически возникающая, носит вполне платонический характер. Она опасна лишь постольку, поскольку существует убеждение, будто условной символической форме выражения соответствует специфическое содержание, абсолютно невыразимое «обычным» человеческим языком. Однако принципиально прав был П. Флоренский, который в том же 1922 году писал: «Во всей науке нет решительно ничего такого, каким бы сложным и таинственным оно ни казалось, что не было бы сказуемо с равной степенью точности, хотя и не с равным удобством и краткостью, — и словесною речью. Физика описывает действительность дифференциальными уравнениями и другими, тому подобными, формулами. Но нет такого дифференциального уравнения, как нет и какой угодно другой такой математической формулы, которые не могли бы быть рассказаны. Нет и быть не может».[43]

Супертерминологическая кабалистика, постоянно возобновляя в посвященных чувство собственного избранничества, требует от них известного единомыслия, солидарности и поэтому способна служить достижению определенных жизненных целей. Однако приближает ли она к сути постигаемых явлений?

Впрочем, идея о разноположенности терминосистемы и языка получила сегодня широкое распространение, и литературоведение лишь одна из областей, на которую пытается распространить свои принципы терминологическая робинзонада, декларировавшая, что «термин находится за

[41] «Пользование естественнонаучными формулами не только не увеличивает научной ценности наших работ, — писал Г. Лансон, — оно уменьшает ее, потому что эти формулы вводят в обман: они сообщают грубоопределенный вид знаниям, по существу неопределенным, т. е. подделывают их» (Лансон Г. Метод в истории литературы. М., 1911, с. 19). Дело, разумеется, не в том, что литературоведение по своей природе «неопределенно» или «неточно», — сама художественная литература не поддается превращению в «абстрактный объект» отвлеченного знания. Различие смыслов, вкладываемых в понятие «точности» естественнонаучными дисциплинами и литературоведением, обстоятельно проанализировано А. С. Бушминым. См.: Бушмин А. С. О критериях точности в литературоведении. — Русская литература, 1969, № 1, с. 72—88.

[42] Реформатский А. А. Опыт анализа новеллистической композиции. М., 1922, с. 5.

[43] Флоренский П. Символическое описание, с. 92.

lib.pushkinskijdom.ru

пределами языковой системы, он абсолютно недоступен никаким семантическим законам».[44] Однако даже в самых эзотеричных областях знания мы постоянно сталкиваемся с явлением языковой непрерывности, т. е. с невозможностью абсолютно изолировать номинативные средства той или иной научной дисциплины от речевой практики общества. Как справедливо утверждал А. И. Моисеев, «языковая непрерывность имеет глубокую социальную основу: все сферы общения, обслуживаемые специальными терминами и языком в целом... являются сферами жизни и деятельности отдельных коллективов единого в языковом отношении общества, народа, и языковое общение в каждой из этих общих и специальных сфер социальной деятельности людей есть составная частица и непосредственное продолжение общенародного языкового общения. Народ при этом полностью сохраняет свое единство, в частности языковое, и не распадается на отдельные, так сказать, профессионально-терминологические ячейки».[45]

Бросается в глаза, что употребление терминов в литературоведении весьма отлично от того, что стало нормой для многих специальных дисциплин, в которых термин не только отвлекается от внутренней формы слова, но и нейтрализует ее. Его значение определяется строго функционально. Всякого же рода побочные семантические ассоциации оказываются помехой, «шумами», или же попросту бессмыслицей. Даже такие экзотические для непосвященного уха термины, как «роза ветров» и «шепот звезд» — у метеорологов, «усталостная прочность» и «юбка поршня» — у машиностроителей, «привратник желудка» — у медиков, функционируя в соответствующих отраслях знания, не вызывают метафорических образных представлений. Между тем любое словосочетание, попавшее в литературоведческий обиход, неминуемо обрастает ассоциативными наслоениями. Недаром наиболее радикальные приверженцы терминологических новаций предпочитают использовать семантически нейтральные иностранные слова. Термины типа кибернетического «черного ящика» или «генератора информации» оказываются в литературоведении абсолютно нежизнеспособными. Ведь, как писал Г. О. Винокур, «*почему* данный предмет назван так, а не иначе, для номенклатурных обозначений более или менее безразлично, тогда как для термина, стремящегося обладать осмысленной внутренней формой, это очень важный вопрос».[46]

Часто приходится слышать, что речь литературоведа по сравнению со строго терминологическим языком «позитивных» наук, в котором значение отдельных слов регламентируется логически выверенными дефинициями, заведомо избыточна, суесловна, а посему и не содержит однозначного, строго аутентичного исследуемому явлению толкования. Отсюда иногда делают вывод, что литературоведение не обладает собственно и чисто научным статусом, поскольку оно не способно оставаться в границах, определенных предметом исследования, вольно или невольно взывая к опыту донаучного или преднаучного обыденного сознания.

Вопрос этот, однако, не так прост. Не случайно все попытки вычленить некий чистый предмет литературоведения, будь то эстетический объект в его противоположности практическому ряду или же языковая конструкция, идеализированная «нулевой степенью письма»,[47] кончались крахом. По-видимому, сам предмет литературоведения — художественное

[44] Проблемы фразеологии. М.—Л., 1964, с. 165.

[45] Моисеев А. И. Терминология. — В кн.: Научный симпозиум «Семиотические проблемы языков науки, терминологии и информатики», в 2-х ч., ч. 2. МГУ, 1971, с. 311—312.

[46] Винокур Г. О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии. — В кн.: Сборник статей по языкознанию, т. V. М., 1939, с. 8. (Московск. гос. ин-т истории, философии и литературы). Ср. также: Винокур Г. О. Культура языка. М., 1929.

[47] Термин Р. Барта.

lib.pushkinskijdom.ru

произведение, — вопреки давней традиции изоляционистской эстетики, весьма не похож на замкнутое и самодостаточное единство. Оборвать связи, соединяющие художественный образ с изменяющейся действительностью, значило бы умертвить его. Собственно, в этих связях, многообразных и варьирующих, и осуществляется социальное бытование произведения искусства, если только оно сохраняет свою эстетическую действенность. Если иметь в виду специфику предмета литературоведения, то так называемая избыточность «естественной» речи окажется вовсе не бессмысленной расточительностью. Мысленная рефлексия по поводу художественного образа, отражая, преломляя и разлагая этот образ, все же невольно заимствует свойственный ему принцип соответствия.[48] И подобно тому как движение может быть воссоздано только с помощью движения, живая многомысленность образа не может быть интерпретирована с помощью простого механического перебора зафиксированных и окостенелых значений.[49]

Конечно, в необходимости уловить и определить индивидуально-неповторимое посредством понятий, которые возможны только благодаря многократно повторяющимся, инвариантным свойствам действительности, — заключено известное противоречие, и, как отмечал еще Г. Лансон, с этим связана одна из фундаментальных методологических трудностей, которую преодолевает литературоведение.[50] Подвижность, изменчивость терминологии литературоведения имеет своим коррелятом, среди прочего, и развитие самой художественной практики. Однако, безусловно, ошибаются те теоретики, которые подобно английскому эстетику М. Бердсли[51] полагают, что анализ каждого конкретного произведения требует особых индивидуализированных категорий. Рассуждая таким образом, мы впали бы в полнейший релятивизм. Ведь применение понятий и категорий, соответствующих высокому уровню обобщения действительности, к эмпирически конкретным и уникальным художественным явлениям обнаруживает сокрытую в этих явлениях диалектику общего и особенного.

Итак, литературовед, подвергший аналитическому рассмотрению собственную терминологию, обнаруживает цепь диалектических противоречий. С одной стороны, он испытывает потребность в ясном понимании и, следовательно, в четких понятиях, а с другой стороны, сталкивается с невозможностью сколько-нибудь исчерпывающего и однозначного определения даже наиболее употребимых терминов. С одной стороны, он стремится к универсальной и устойчивой терминосистеме, а с другой, — приступая к анализу неповторимого художественного явления, обречен на тщетные, казалось бы, усилия передать такие свойства постигаемого явления, своеобразие которых недоступно научным категориям.

Можно ли, однако, надеяться, что внутренние противоречия литературоведческой терминологии преходящи и преодоление их есть частная лингвистическая или же теоретико-литературная задача? Подобные надежды, кстати, весьма распространенные, неосновательны. Ибо порождены эти противоречия специфической познавательной ситуацией и могут продуктивно разрешиться лишь в процессе литературоведческого

[48] Подробнее об этом: Сапаров М. А. 1) Антиномия художественной критики. — Творчество, 1975, № 1, с. 10—11; 2) Диалектика научного и художественного в суждении об искусстве. — В кн.: Методологические проблемы современного искусствознания. Сборник статей, вып. 1. Л., 1975, с. 33—42.

[49] «В жизни мы не можем обойтись без многозначности, — говорил Р. Оппенгеймер, — мы не стремимся уточнять то, что не нуждается в уточнении, и вкладываем в свои слова несколько значений, потому что их совместное присутствие в нашем сознании может доставлять нам эстетическое удовольствие» (Оппенгеймер Р. Наука и культура. — В кн.: Наука и человечество. М., 1964, с. 57—58).

[50] Лансон Г. Указ соч., с. 9.

[51] Beardsley Monroc C. The concept of Economy in art. — The Journal of Aesthetica and art Criticism, № 3, v. XIV, March, 1956, p. 370.

lib.pushkinskijdom.ru

творчества, ориентированного на целостное миропонимание, на постижение литературы в ее единстве с движением жизни. Недаром, как мы уже отмечали, ни один из традиционных терминов литературоведения не является принадлежностью одной лишь литературной науки, не будучи в то же время употребляем в иных, порою весьма далеких, областях знания. Такая многофункциональность терминов свидетельствует о содержательном единстве человеческого знания. Литература же, как способ постижения действительности, который изначально ориентирован на живую целостность мира, на всеобщую связь явлений, их взаимодействие и взаимоотражение, сама воплощает в себе единство знания. Оттого-то термины, прикладываемые к ней, как бы мы ни стремились их унифицировать, обнаруживают способность к многосмысленности, отсылают нас к чему-то, что лежит за пределами их непосредственного, отчетливо локализуемого значения, уходят корнями в самую толщу языка, из отдаленнейших его исторических пластов извлекая не только образы, но и удостоверенный опытом народа строй мыслей.

Литературоведение, до тех пор пока истолкование художественного произведения составляет его несомненную прерогативу, именно в силу этой несомненности, не может быть частной наукой, поскольку ни одна частная наука не способна присвоить себе исключительное право на толкование того, что обладает всеобщим смыслом. Обобщение, а следовательно, и понятийность литературоведения обладает качественным своеобразием по сравнению с обобщением и понятийностью в частных науках, ибо «общее специальной науки не характеризуется такими существенными качественными определенностями наиболее общего, какими являются всеобщая значимость и безусловная необходимость, так как оно является *частным* и *условно необходимым*».[52]

Вопреки устремлениям иных энтузиастов, литературоведение не может утвердить свою научность в качестве узкоспециальной дисциплины, порывающей с обыденным разумением.[53] Подобно своему предмету, литературоведение неминуемо вбирает в себя и так или иначе воспроизводит в себе понятия и представления о мире, вовсе не являющиеся его монопольным достоянием или же имманентным содержанием. Существенней, однако, вопрос, какова достоверность и ценность этих понятий и представлений, будут ли это неправомерно гипертрофированные и догматически распространенные на всю область гуманитарного знания расхожие, а подчас и оглупленные, формулы физиологии, кибернетики, теории информации, лингвистики и т. д., или же это будет единое миропонимание, не пренебрегающее ни одной частной наукой, но и не пытающееся переложить целостное постижение мира на ту или иную, особо преуспевающую дисциплину.

Требование Ю. М. Лотмана, полемически направленное им против «традиционалистов», — «литературоведение должно быть наукой» — в русле его рассуждений оборачивается требованием дальнейшей специализации (эзотеризации) литературоведения.[54] Между тем возможности такой специализации безусловно ограничены особенностями предмета литературы, отражающей жизнь в ее всеобщности и всечеловечности.

Специальное, став объектом литературного отражения, испытывается на возможность общезначимого смысла и, поскольку литературоведение

---

[52] Бачулашвили Г. Д. О понятии наиболее общего. — В кн.: О предмете философии. Тбилиси, 1973, с. 82.

[53] О диалектически-противоречивых взаимоотношениях науки и обыденного сознания нам приходилось более подробно писать в статье «Между художественностью и сциентизмом» (в кн.: Художественное и научное творчество. Л., 1972, с. 116—142).

[54] Лотман Ю. Литературоведение должно быть наукой. — Вопросы литературы, 1967, № 1, с. 90—100.

lib.pushkinskijdom.ru

не способно постигать художественный образ иначе как рефлективно воспроизводя его, следуя его собственной логике, постоянно нацеленной на всеобщность, оно не может оперировать специальными понятиями как застылыми клише, замкнувшими свой смысл в пределах жестко формализованной теории. Отсюда то неизбежное расплавление терминов точных и естественных наук, как только их прикладывают к развивающемуся, никогда не остающемуся тождественным самому себе содержанию литературных произведений.

Художественное произведение и его мысленная реконструкция в восприятии или же в литературоведческом анализе не существуют порознь, как два отдельных предмета; они не только соотносительны и взаимно обязательны, но образуют некое нерасторжимое целое, совокупный эффект которого не может быть присвоен ни одной из сторон. Вот поэтому истолкование искусства, оставаясь наиглавнейшей задачей литературной критики и литературной науки, является в то же время необходимым и определяющим компонентом художественной жизни в целом. В конце концов очевидно, что сколь бы эзотеричными и специальными ни казались приемы и методы истолкования и анализа художественных произведений, сами эти приемы оказываются отражением и выражением вполне конкретных тенденций художественной практики. Опыт ОПОЯЗа, как, впрочем, и современной «структуральной поэтики», — наилучшее тому свидетельство.

Итак, литературоведение не может быть искусственно изолировано от широкого контекста жизни, не может быть противопоставлено сфере общедоступного, тому богатству человеческого опыта, который интересен и ценен для всех членов культурной общности, несмотря на их социальные, профессиональные, возрастные и прочие различия. Таково уж «врожденное» свойство литературоведения, обусловленное его предметом. Отсюда, однако, вовсе не следует, что это свойство является непременным достоинством. Скорее напротив: оно таит в себе опасные соблазны и труднопреодолимые ловушки.

Пожалуй, ни в одной другой науке имитация мысли не оказывается столь достижимой. Содержательность и многосмысленность живого слова, его удивительная подвижность и приспособляемость способны придать некую глубину даже весьма скороспелым и приблизительным конструкциям. Словесная инерция, сомнительное удобство создания подобий самостоятельной мысли за счет многообразной и мощной содержательности, обогатившей в ходе речевой практики наиболее устоявшиеся слова-понятия и словесные обороты, подчас избавляют литературоведа от «мук познания», делая его ремесло чем-то вторичным, лишенным собственного исследовательского пафоса. Достаточно иным авторам обозначить то или иное явление привычным понятием, чтобы само это явление поставить в ряд и сделать как бы несуществующими вопросы, в нем заключенные. Термин при этом сглаживает и затушевывает неповторимый и действенный смысл исследуемого литературного феномена. Простота и «демократичность» выражения мысли, достигаемые путем неявного сведения категориальных понятий к их двойникам в обыденной речи, не содержат в себе ничего, кроме трюизмов, которые могут быть истолкованы, как кому вздумается. Общезначимость художественного смысла и площадная затертость трюизма — явления не только различные, но и противоположные. Поэтому-то легкоречие литературоведения, фамильярничающего с научными категориями, никогда не достигает сути исследуемых литературных явлений, обволакивая их плотной пеленой слов.

Всегда существует опасность принять устойчивость и локализуемость слова-понятия за неизменность обозначенного им явления. «Заключенное» в слове содержание отнюдь не «покоится» и не «пребывает», оно обладает имманентным бытием, самодвижением на правах самой действи-

lib.pushkinskijdom.ru

тельности, нисколько не сообразуясь при этом с внешней для него языковой логикой. Как только термин, употребляемый литературоведом, утрачивает свою семантическую напряженность, как только он начинает употребляться по инерции, как некий штамп, ничего в сущности определенного не выражая, реальная содержательность литературоведческого труда становится весьма сомнительной. Свобода научного изъяснения весьма отлична от безответственной легкости в обращении со словом. Во всяком случае, без осознанного и волевого сопротивления инерции, заключенной в часто употребимом, расхожем слове-понятии, невозможно подлинно творческое разрешение возникающих перед литературоведением проблем. Прав был Д. Н. Овсянико-Куликовский, утверждавший, что история теоретической мысли являет нам зрелище «упорной „борьбы со словом“ и сопряженных с нею „лингвистических“ мук».[55]

Когда литературовед не подвергает употребляемые им понятия испытанию на смысл и не реализует в своем труде то мысленное усилие, которое сконцентрировано и выражено в понятии, полагаясь на некую традиционно подразумеваемую в слове содержательность и значительность, — наружная упорядоченность его речи уводит от действительного постижения особенностей и закономерностей исследуемого литературного явления.

Вот, скажем, в книге Л. Левицкого «Константин Паустовский», недавно вышедшей вторым изданием, автор сопоставляет описания природы К. Паустовского и Л. Толстого. По его мнению, качественное различие обнаруживается здесь в том, что, в отличие от Л. Толстого, который изображает лес «объективированно», в прозе К. Паустовского картина природы «настолько тесно слита... с человеческим восприятием, что одно не отличишь от другого».[56] Анализируя «Повесть о лесах», Л. Левицкий, в частности, пишет: «У Паустовского гибель дерева дана не объективированно, а „пропущена“ через восприятие Чайковского, мучительно страдающего от этого зрелища».[57] Задавшись целью доказать новаторство К. Паустовского по отношению к Л. Толстому, автор сближает К. Паустовского с И. Буниным и М. Пришвиным, полагая, что пейзажные описания этих авторов в равной мере отмечены «субъективностью». «К слову „субъективно“, — иронически замечает он, — у нас, как это ни удивительно, относятся не без подозрительности. В нем усматривают чуть ли не отрыв от действительности. Но субъективность бунинского изображения природы проявляется не в авторском произволе, не в нарушении объективных законов жизни природы. Совсем нет! Субъективность выражается в том, что картины природы почти всегда даны глазами воспринимающего ее человека, или, говоря языком философским, субъекта».[58]

Однако возникает вопрос: а может ли вообще природа, «не пропущенная через человеческое восприятие», выражаясь словами Л. Левицкого, стать предметом какого бы то ни было художественного изображения? Недаром же К. Маркс писал: «Ни природа в объективном смысле, ни природа в субъективном смысле непосредственно не дана человеческому существу адекватным образом».[59] Речь, по-видимому, должна идти о другом — о глубине и значимости самого восприятия, о его внутреннем целеполагании, о том, утверждает ли оно объективную ценность природного

---

[55] Овсянико-Куликовский Д. Н. Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве. — В кн.: Овсянико-Куликовский Д. Н. Собр. соч., т. VI. СПб., 1914, с. 118. Другое дело, что «муки слова» в научном творчестве не могут быть объяснены сугубо психологическими закономерностями, как предполагал Д. Н. Овсянико-Куликовский.

[56] Левицкий Л. Константин Паустовский. Изд. 2-е, доп., М., 1977, с. 233.

[57] Там же, с. 232.

[58] Там же, с. 235.

[59] Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 632.

lib.pushkinskijdom.ru

мира, органической частью которого является человек, или же стремится растворить реальность в переменчивых ощущениях индивида.

Ссылкой на авторитет и значимость категорий «субъект» и «субъективность» (кстати, вульгарно им истолкованных) Л. Левицкий избавляет себя от решения собственно литературоведческой задачи — содержательного анализа творческого метода весьма несхожих художников.[60]

Быть может, если бы Л. Левицкий не оперировал понятием субъекта как чем-то само собой разумеющимся, он не прошел бы мимо того, что в применении к литературному творчеству эта категория обнаруживает внутреннюю подвижность, необычайную сложность в своих внутренних связях и опосредствованиях. Субъект, в частности, не есть нечто заданное и равное самому себе, он осознает и осуществляет себя лишь в деятельности по объективации, по опредмечиванию, по преобразованию и идеальному воссозданию объективного мира. Поэтому и говорить о мере «субъективности» прозы того или иного писателя лишь как о «манере», оставляя при этом в стороне его жизненную позицию, глубинный пафос его творчества, совершенно неплодотворно.

Как это ни парадоксально, содержательность терминов, которыми оперирует литературоведение, определяется не только ими самими, не только их этимологией и лингвистически фиксируемым смыслом, но многообразием и качеством связей, в которых литературоведение рассматривает свой предмет. Иными словами, плодотворность употребления литературоведением того или иного термина всегда зависима от характера целостного миропонимания, так или иначе реализуемого и актуализируемого в литературоведческом анализе.

Терминология, как мы могли убедиться, вовсе не есть нечто внешнее и нейтральное по отношению к содержанию исследования. Ее совершенствование сопряжено с обогащением и углублением литературоведческой мысли.

---

[60] Впрочем, справедливости ради следует заметить, что книга Л. Левицкого дает далеко не самые яркие примеры того, как, укрывшись за непроясненным, но «статусным» понятием, исследователь по сути дела «снимает» проблему, которую ему предстояло решить. См.: Ачкасова Л. С. Человек как нравственная ценность в эстетике К. Паустовского. Казань, 1977.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

АДРИАН ГИЖИЦКИЙ (Румыния)

В. А. ЖУКОВСКИЙ И РАННИЕ НЕМЕЦКИЕ РОМАНТИКИ

Для современников Жуковского — А. С. Пушкина, А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера, П. А. Вяземского, И. В. Киреевского и др. — глубокое знание поэтом немецкой литературы и вообще его близость к немецкой культуре была бесспорной. В 20—30-е годы XIX века она вызывала даже упреки в «немчизне» и «туманности». Однако до сих пор не было сделано ни одной попытки определить значение этой культурной традиции для формирования эстетических и философских взглядов первого русского романтика и становления его творческой индивидуальности. Контакты Жуковского с немецкой культурой предвзято освещались некоторыми исследователями, взявшими на вооружение гипотезу Алексея Веселовского, выдвинутую им еще в конце прошлого века. Исследователь высказал сомнение в основательности усвоения Жуковским немецкой романтической литературы и особенно философии.[1] Эта мысль была подхвачена К. Валишевским в его книге «Русская литература», а позже и другими авторами. К. Валишевский, приняв предположение Алексея Веселовского за непреложную истину, писал: «De cette école littéraire (Речь идет о немецком романтизме, — *А. Г.*) Joukovski n'était capable de comprendre et de prendre que ce qui, chez un Tieck, un Novalis ou un Fouqué, correspondait a son tempérament de rêveur mélancolique. Les grands buts attribués par les deux Schlegel à la nouvelle poésie lui échappaient entierment».[2] Через два года П. Сакулин в более осторожной форме повторил в сущности ту же мысль: «Очевидно, — писал он, — что философская сторона немецкого романтизма осталась чужда Жуковскому, как и некоторые тезисы литературной теории романтиков».[3] Одновременно с П. Сакулиным подобным образом высказывался и И. И. Замотин: «В судьбе Новалиса и Жуковского только и можно видеть случайные совпадения. Ни Новалис, ни Жуковский не знали друг друга... Новалиса же он (Жуковский, — *А. Г.*), по-видимому, и совсем не знал».[4] Работы Александра Веселовского[5] расширили и углубили изучение контактов Жуковского с немецкой литературой, но главным образом с немецким Просвещением и движением «Бури и натиска». Связи русского поэта с немецкими романтиками и его знакомство с философскими идеями Фихте и Шеллинга остались нераскрытыми и в этих фундаментальных трудах. К вопросу об отношении Жуковского к немецким романтикам обращалась также известная исследовательница русско-французских литературных связей Марсель Эрар. В своей монографии «В. А. Жуковский и русский предромантизм» она пишет о «поверхностном контакте» Жуковского с Новалисом, Тиком, подчеркивая при этом, что Жуковский никогда не смог понять «идейное брожение молодого романтизма».[6] Ссылаясь на обширную библиографию работ

---

[1] Веселовский Алексей. Западное влияние в русской литературе. — Вестник Европы, 1882, март, с. 8—9.

[2] Перевод: «Из этой литературной школы Жуковский не был способен понять и усвоить ничего кроме того, что у Тика, Новалиса или Фуке соответствовало его темпераменту меланхоличного мечтателя. Великие цели, поставленные перед новой поэзией братьями Шлегелями, остались ему полностью чуждыми» (Walis-zewski K. Littérature russe, Deuxième éditions, Librairie Armand, Colin, Paris, 1900, p. 10).

[3] Сакулин П. Взгляд В. А. Жуковского на поэзию. М., 1902, с. 25.

[4] Замотин И. И. Голубой цветок в поэзии Жуковского. Сравнительно-литературный очерк. — В кн.: Научно-литературный сборник, т. II, кн. 2—3. Львов, 1902, с. 114—127.

[5] Веселовский А. Н. 1) В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1903, с. 20—27; 432—469; 2) В. А. Жуковский и А. И. Тургенев в литературных кружках Дрездена (1826—1827). — Журнал Министерства народного просвещения, 1905, № 5, с. 159—183.

[6] Ehrhard Marcelle. V. A. Joukovski et le préromantisme russe. Paris, 1938, p. 326, 411.

lib.pushkinskijdom.ru

о Жуковском, она совершенно оставляет в стороне переписку и дневник самого поэта, в которых встречаются многочисленные высказывания, опровергающие подобные утверждения. Если же связать эти высказывания с тщательным анализом его лирики и критических статей, то творческие связи поэта с немецкой литературой и философией станут очевидными.

Знакомство В. А. Жуковского с немецкой литературой началось рано. Биографы указывают, что еще в детстве будущий поэт начал изучать немецкий и французский языки, а когда ему исполнилось семь лет, он был отдан в пансион Роде, в город Тулу, где продолжил изучение этих языков.[7] Позже, после поступления в Московский университетский пансион (1797), эти занятия стали еще более усердными. Здесь была благоприятная среда для распространения немецкой культуры, так как среди руководителей пансиона и преподавателей было много масонов (И. П. Тургенев, Гамалея, Бакаревич, А. А. Прокопович-Антонский), которые были учениками и последователями И. Г. Шварца, известного проповедника мистических доктрин, приглашенного в 80-е годы читать лекции по философии в Московском университете. В своем курсе «О трех степенях познания...»[8] и в выступлениях на заседаниях «Дружеского ученого общества» он развернул широкую программу по распространению учения философов-мистиков Якова Бёме, Е. Сведенборга, Ф. Баадера, Гемстергьюса, Окенфюсса и др., а также К. Ф. Морица и Г. Х. Лихтемберга, писателей, которые предвосхитили некоторые идеи немецких романтиков.

Во время учебы в Благородном университетском пансионе Жуковский находился под влиянием семейства Тургеневых. Судя по переписке с Жуковским, братья Андрей и Александр Тургеневы были хорошо осведомлены в области немецкой культуры и позже учились в Геттингенском университете.[9] Как известно, и сам Жуковский мечтал о завершении своего образования в Йене.[10] Он был первым председателем «Собрания воспитанников университетского Благородного пансиона», на заседаниях которого выступил с речью о добродетели и прочитал перевод одного из «Гимнов» Э. Клейста, положивший начало богатой и разнообразной переводческой деятельности поэта. В эти годы Жуковский усердно изучает немецкую литературу, доступную русским читателям благодаря усилиям сотрудников Н. И. Новикова и его Типографической компании. Занятия немецкой литературой не прекращались и после окончания пансиона. В белевском уединении или в Москве молодой поэт составляет планы по изучению литературы и философии и просит необходимые ему немецкие книги у друзей и знакомых. Так, например, в 1806 году он пишет Александру Тургеневу, находившемуся в Германии: «Пожалоста прочти Виландова Агатона. Святая книга! Я начинаю больше уважать немецких авторов. Ради бога, пришли мне что-нибудь хорошее из немецкой философии: она возвышает душу, делает ее деятельнее; она больше возбуждает энтузиазм. Этому причина, конечно, то, что бóльшая часть немецких философов живут в совершенном уединении, следовательно больше угадывают людей, видят их издали и больше применяют к себе. Французские все играют роль в большом свете, все подчинены хорошему тону, менее глубокомысленны и меньше имеют живости в чувствах... Итак, пришли мне какого-нибудь немца-энтузиаста. Мне теперь нужен такой помощник, нужна философия, которая бы оживила, пробудила мою душу».[11]

Будучи редактором «Вестника Европы», Жуковский печатает ряд статей о немецких писателях и эстетиках кантианской школы. Картезианский дух, преувеличенная рассудочность неприемлемы для молодого поэта. Он предпочитает «живость в чувствах», «энтузиазм» не только в литературе и философии, но и в повседневной жизни, поэтому, говоря о рано умершем друге, об Андрее Тургеневе, Жуковский отмечает: «Он... оживлял меня своим энтузиазмом».[12]

Следующий период усердного изучения немецкой культуры — это годы, проведенные в Дерпте (1815—1817), где Жуковский познакомился с публицистом Т. Э. фон Бокком, с профессором истории средних веков Густавом Эверсом, лекциями которого увлекается, с теологом, «старцем» Лоренцом Эверсом, которому посвящает одно из своих стихотворений.[13] Интерес к немецкой культуре охваты-

---

[7] См.: Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883, с. 12—14.

[8] См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. I. СПб., 1906, с. 21.

[9] А. Н. Веселовский отмечает, что у Тургеневых господствовал вкус к немецкой литературе, братья Тургеневы слыли в пансионе «записными немцами» (Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», с. 46).

[10] Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895, с. 20.

[11] Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 22.

[12] Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 15.

[13] См. подробнее: Петухов Е. В. А. Жуковский в Дерпте (1815—1817). — В кн.: Сборник в память Н. В. Гоголя и В. А. Жуковского. Юрьев, 1903, с. 386—392.

lib.pushkinskijdom.ru

вает в эти годы все более широкие области творческой жизни Жуковского. Неслучайно переводы из немецкой литературы занимают преобладающее место в его поэзии конца 1810-х годов. Он издает сборники на русском и немецком языках под заглавием «Für wenige» («Для немногих»), а на одном из заседаний «Арзамаса» предлагает издавать альманах «Teutonia» с целью широкого распространения в России произведений немецких писателей. Жуковский предпринимает несколько путешествий по Германии, во время которых ближе и глубже знакомится с немецкой культурой. В 1820 году посещает Гете, которому посвящает восторженное стихотворение, встречается с Тиком и спорит с ним о переводах произведений Шекспира и о некоторых эстетических вопросах. Интересом к немецкой литературе отмечены и последние годы жизни поэта, проведенные в Германии.

Таким образом, контакты Жуковского с немецкой культурой не были ни кратковременными, ни случайными, ни поверхностными, как предполагали некоторые исследователи. Последствия этих контактов, как мы попытаемся доказать, были плодотворными для формирования его мировоззрения, выработки эстетических позиций, для его поэтического творчества. Знакомство с трудами Лессинга и Гердера, Шиллера и Гете, Жан-Поля и Тика, братьев Шлегелей и Новалиса помогло Жуковскому глубже понять сущность искусства и окончательно подорвало престиж представителей классицизма, нормативной эстетики с ее предписанием руководствоваться «образцами», стеснявшими проявление самобытности и свободу вдохновения. Пламенный призыв Гердера изучать народное творчество, свободное от рассудочных норм и схем, воплощающее естественное излияние чувств и мыслей простых людей, несомненно нашел соответствующий отклик в сознании русского поэта.

Критические статьи Жуковского, как доказал еще П. Сакулин, являются в своем большинстве переделками трудов Энгеля, Эшенбурга и особенно Бутэрвека и Шиллера.[14] Но комментарии поэта к этим статьям, в особенности к тем вопросам, на которых он специально останавливается, позволяют судить об его собственной эстетической позиции. Так, например, в статье «О нравственной пользе поэзии» (1808) он уделяет особое внимание соотношению между логикой и фантазией. По его мнению, поэт не обязан соблюдать законы «здравой логики», так как «поэзия действует на одни эстетические силы нашей души», а ее предмет — «чувственное совершенство». «Что нужды стихотворцу, действующему на одно воображение, — пишет Жуковский, — если рассудок, по строгом разборе понятий, найдет вещи совсем не такими, какими представляются они воображению? Что нужды ему до противоречий логических, если они не ощутительны для чувства?». Главнейшее условие поэтического творчества заключается в соблюдении «чувства морального», которое считается «одним из главных источников красоты стихотворческой». Эти два начала не противопоставляются категорически, хотя Жуковский подчеркивает, что поэт занимается «существенною моральною красотою... столь же мало, как и существенною логическою истиною».[15] После этого глубокого замечания Жуковский возвращается к этическому критерию, считая его, в духе просветителей, определяющим для искусства, но вместе с тем поэзия для него нечто противопоставленное логическим понятиям, она исключает всякое соответствие нормам рассудка, имея свою специфическую «логику». Поэзия действует «только на воображение», обращается исключительно к фантазии, чувству, чувствительности, поэтому логические критерии являются неуместными при анализе произведений искусства.

В статье «О поэзии древних и новых» (1811) [16] Жуковский рассматривает категорию прекрасного, ставя вопрос об автономности эстетического, но вместе с тем и о необходимости стремиться к моральному усовершенствованию, отвергать соблазны ничтожного общества, окружающего художника. В размышлениях Жуковского над этими вопросами следует отметить попытку применить к литературе шиллеровское положение о так называемом «переходном состоянии», т. е. об эстетическом отношении. Как известно, Шиллер считал, что художник не может игнорировать в своем творчестве чувственный мир, ибо невозможно представить себе искусство вне образной передачи чувства. А через искусство человек действует в направлении морального закона и способен осуществить наивысшее этическое действие — свободу, так как прекрасное является фактором возрождения на пути к конечной цели деятельности человечества. Следовательно, естественные наклонности индивидуума должны быть подвержены коренному перерождению, которое приведет в конечном счете к вершинам морального совершенства. Блестящим примером согласования чувственного с этическим является, по Шиллеру, «бескорыстная» поэзия античной Греции. В своей работе «Письма об эстетическом воспитании людей» Шиллер попытался примирить искусство с моралью, противопоставленные в философии Канта, и обосновать, в противовес кантовской триаде,

[14] Сакулин П. Указ. соч., с. 1—24.
[15] Вестник Европы, 1808, ч. XLIII, № 3, с. 167, 169.
[16] Там же, 1811, ч. LV, № 3, с. 187—212.

lib.pushkinskijdom.ru

автономность эстетического. Изучая труды Шиллера, Жуковский стремился к преодолению противоречий в своих взглядах на искусство.

Знакомство с «Эстетикой» Фридриха Бутэрвека сыграло также важную роль в этот период размышлений Жуковского над вопросами искусства и особенно поэзии. С работой Бутэрвека он познакомился в конце 1806 года, как это следует из письма к Александру Тургеневу (от начала февраля 1807), в котором поэт просит не присылать ему «Эстетику», потому что он ее уже прочитал.[17] По Бутэрвеку, прекрасное заключается, как и у Шефтсбери,[18] в соразмерности частей и в художественности содержания. Если научное, этическое или религиозное начало преобладает над эстетическим, то поэзия исчезает и читатель перестает испытывать художественное наслаждение. Настоящий источник поэзии — это внутренний мир поэта, а не вещественный мир. Бутэрвек считает, что поэзия, как и философия, призвана уловить скрытый смысл жизни, охватить вселенную как единое целое, понять идею мировой гармонии, идею бесконечного. Прекрасное не достигает совершенства, если не возбуждает чувства бесконечного. Идеальное прекрасное обладает магической силой, при помощи которой оно способно возвысить человека над вещественным миром. Именно в этом возвышении в сферу метафизического созерцания заключается высшее назначение поэзии. Бутэрвек приписывал поэту магическую силу, приравнивал поэзию к философии, и в этом отношении его взгляды совпадали с позицией Шиллера и йенских романтиков, которые считали, что поэт должен быть глубоким мыслителем, способным подняться посредством интуиции выше ученого. Жуковский разделяет полностью данную точку зрения и комментирует ее в 1821 году в письме из Саксонии.

Знакомство с трудами по эстетике последователей Канта и особенно с трудами Шиллера в Бутэрвека способствовало формированию эстетических представлений Жуковского, который многим обязан немецким эстетикам, ибо их идеи соответствовали его собственным исканиям.

Взгляды Жуковского на поэзию тесно связаны не только с теоретическими работами немецких эстетиков, но и с творчеством Гете, Шиллера, Шамиссо, Брентано, Эйхендорфа и других менее значительных поэтов, которых Жуковский часто переводил. Вдохновение рассматривается поэтом как «энтузиазм», как воодушевление. В письме к Александру Тургеневу (от 11 сентября 1805) Жуковский высказывал намерение «усилить» свой энтузиазм, но вместе с тем он стремится «ошибить ему несколько крылья, сделать его спокойнее, постояннее; хочу, чтобы он меня освещал, а не ослеплял». «Я хочу, — заявляет поэт, — быть энтузиастом по рассудку. C'est une rareté».[19] Жуковский попытался примирить разнообразные идейные влияния со своими литературными интересами и авторским темпераментом. Стремление «ошибить крылья» энтузиазму отражает борьбу против ясности традиционных норм, на основе которых было построено полученное им образование, мучительную жажду нового. На этом раннем этапе вдохновение еще считается «дучом небесным», а поэты призываются:

В печальном странствии минутной жизни сей
Тернистую стезю цветами усыпайте
И в пылкие сердца свой пламень изливайте!

(«К поэзии»)

Одновременно здесь четко выражены гуманистические стремления Жуковского, которые получат освещение в «Песне барда над гробом славян победителей» и в «Певце во стане русских воинов». Но в дальнейшем Жуковский отклоняется от социально насыщенной поэзии. Ее содержание субъективируется все сильнее. В этом отношении важную роль сыграло творчество йенских романтиков, в котором он «нашел» мысли, темы и символы, соответствующие его чаяниям и романтическим устремлениям. Жуковский усваивает и переплавляет многочисленные литературные реминисценции, превращая их в самобытные ценности и включая их в свое миропонимание. Поэзия становится для него не только простым лирическим выражением, а специфической формой эмоционального восприятия бытия, подлинным ви́дением мира. Поэзия отождествляется с бытием:

Я Музу юную, бывало,
Встречал в подлунной стороне,
И Вдохновение слетало
С небес, незваное, ко мне,

На все земное наводило
Животворящий луч оно —
И для меня в то время было
Жизнь и Поэзия одно.[20]

Задача поэта — угадывать «прекрасное, величественное и святое», открывать тайну,

[17] Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 32.
[18] См.: Шефтсбери. Эстетические опыты. М., 1975, с. 146.
[19] Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 16.
[20] Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х т., т. I. М., 1959, с. 367 (курсив мой, — *А. Г.*).

lib.pushkinskijdom.ru

находящуюся за «вечной завесой» и «святость жизни являть во всей ее красе небесной».[21]

Согласно эстетическим представлениям йенских романтиков, поэт — это созерцатель, способный возвыситься над действительностью, не отрываясь, однако, полностью от земного, так как «идеальный мир» и «временный» не оторваны окончательно друг от друга. Новалис, например, считал материальный мир лишь несовершенным воплощением вечного, «идеального мира». Вскрывать идеальное, бесконечное в материальном, конечном мире означало для него смотреть на окружающее романтически. «Мир должен быть романтизирован. Так можно будет найти оригинальный смысл», — писал Новалис. Каким же образом, по его мнению, происходит «романтизация» мира? «Если я придаю обыкновенному возвышенное значение, обыденному тайный аспект, знакомому достоинство незнакомого, конечному видимость бесконечного, то я его романтизирую».[22]

Романтическое преображение мира — одна из важнейших черт поэзии Жуковского. Пытаясь раскрыть в своих стихах «святость жизни», «прекрасное, величественное и святое» в ней, Жуковский обнаруживает точки соприкосновения с эстетикой йенских романтиков.

Романтический взгляд Жуковского на поэзию коренится в философии Фихте и Шеллинга, с трудами которых он был знаком как непосредственно, так и в интерпретации Фр. Шлегеля, Тика, Новалиса. Жуковский мог знать произведения и «фрагменты» немецких философов, напечатанные в журналах «Атенеум» (1798—1800) и «Музенальманах» (1802), а также многочисленные статьи, пропагандирующие фихтеанские и шеллинговские идеи.[23] Взгляды Жуковского особенно близки эстетическим воззрениям Новалиса, который в своих «Фрагментах» и в романе «Генрих фон Офтердинген» рассматривает поэзию как внутренний монолог. По мнению Новалиса, художник-творец наделен интуицией, способностью проникать в сущность вещей и явлений, которую разум не в состоянии вскрыть. Согласно теории Канта, усвоенной немецкими романтиками, человеческий рассудок останавливается лишь на поверхности вещей. Дух поэта, способный на сверхчувственное познание, устанавливает общение с мировым духом, становится чувствительным к «божественному» вдохновению. Поэт, осознавая свое высокое предназначение, изолируется от окружающего его мира. Ежедневные треволнения и заботы, неблагожелательство заурядных людей являются препятствиями или же источником страданий для поэта, который в уединении, оторванный от повседневности оказывается в состоянии найти «таинственный путь», ведущий к познанию сущности. Главнейшая функция поэзии отождествляется с действием в полном его проявлении. «Творить означает производить», — провозглашает Новалис, повторяя одно из основных положений философии Шеллинга, а именно: поэзия есть воплощение мирового духа, проявляющегося всюду и везде через действие. Поэт — созидатель, демиург, он воплощает действенное и творческое начало «абсолютного Я» философии Фихте. Творить — означает актуализировать идею, выражать ее в чувственном материале, который поэт «организует», придает ему определенную структуру, извлекая его из хаоса. Такова в общих чертах концепция Новалиса генезиса поэзии и ее функций, близкая философско-эстетическим взглядам Жуковского. Один из героев романа «Генрих фон Офтердинген» старик Клингсор считает поэзию «способом деятельности, присущей человеческому духу». В свою очередь Жуковский видит истоки искусства в «созидательной силе человека».

В мифах и символах, использованных обоими поэтами, есть много общего. Новалис воспевает «сластолюбие страдания», так как поэта характеризует страдание и даже мученичество. Посредством длительного и мучительного процесса очищения духовное существо человека освобождается от оков материальности и может возвыситься в бесконечное. Страдание, как и любовь, это «ключ целого», способ общения с мировым духом и с рано умершей любимой. В «Гимнах к ночи» и в «Духовных песнях» высказывается мысль, что жизнь человека лишь переходная ступень к бесконечному, высшее назначение жизни заключается в достижении умиротворения, подобного небытию, смерти, потому что разум бессилен с эпистемологической точки зрения. Концепция Канта о неспособности разума познать «вещь в себе» отражается и в других произведениях йенских романтиков, наряду с идеей Шеллинга об абсолютном тождестве идеального и реального. Антирационалистические концепции воплощены, например, Людвигом Тиком в его новелле «Белобрысый Еккберт» и в романе «Штернбальд». Герой новеллы не признает объективное существование действительности, в которой он видит только проецирование своего «я». В свою очередь и индивидуум лишь относительно реален. Единственная действительность, не подлежащая сомнению — это поток непрерывных впечатлений, изменяющихся с каждым пролетающим мгновением. Ничего

[21] Там же, т. II, с. 425.

[22] Les Disciples a Saïs et les Fragments de Novalis. Bruxelles, 1895, p. 100 (русский перевод здесь и далее мой, — *А. Г.*).

[23] В дневнике В. А. Жуковского упоминается работа Фихте «Die Bestimmung des Menschen» (Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903, с. 110).

lib.pushkinskijdom.ru

определенного, устойчивого не существует. «Я» и окружающий мир — переливающиеся друг в друга начала. Действительность, согласно взгляду Тика, кажется лишь быстрым чередованием форм, красок и чувств. Каждый предмет в любое мгновение может стать другим в зависимости от душевного состояния индивидуума. Вследствие этого воля героя как будто сводится к нулю. Он погружается в мечтание, любуется бесконечной текучестью и многообразием мира, который кажется ему верным отражением его внутреннего богатства. Реальную жизнь писатель считает нелепым сновидением, пустой и плоской пародией настоящего бытия.[24] Субъективность восприятия мира лежит и в основе многочисленных стихотворений Жуковского, его мироощущения. На этом основан и взгляд Жуковского на мгновенность прекрасного, бесконечность которого открывается лишь гениальным натурам.

Жуковский посетил Тика в 1821 году в Дрездене. Их беседы, как свидетельствует письмо поэта к великой княгине Александре Федоровне от 23 июня 1821 года, были посвящены не только переводу Шекспира, но и некоторым аспектам поэтического творчества вообще. Идеи, высказанные Тиком, переданы следующими словами: «Привилегия гения, что он без ясной мысли и не назначая себе наперед дороги, по одному естественному стремлению вдруг доходит до того, что другие медленным размышлением по следам его открывают... он вдруг подымается на высоту и, стоя на ней, служит для других светлым маяком, которым они руководствуются на неверной своей дороге».[25] По существу, подобная мысль была высказана поэтом еще в стихах, обращенных к «Старцу Эверсу» (1815): «Прекрасному — текущее мгновение». В «Таинственном посетителе» (1824) она получает дальнейшее развитие и художественно совершенное воплощение. Прекрасное слетает на мгновение «в поднебесную с небес», как «надежда младая», появляющаяся «под волшебной пеленой», как «любовь» или «воспоминание», уводившее безмолвно «в минувшее». Может быть, в образе таинственного посетителя на землю снизошло «предчувствие» или же сама поэзия появилась в этом обличии? — спрашивает поэт.

Богатая символика стихотворения выражает существенные романтические идеи. Прекрасное, показавшееся поэту на мгновение, сопоставляется через ряд аналогий, развернутых каждая в целой строфе, с надеждой, любовью, воспоминанием, предчувствием, которые являются вообще главнейшими темами лирики Жуковского. В конце концов оказывается, что «таинственный посетитель» — это само вдохновение, сама поэзия. «Лазурно-ясный» покров символизирует беспредельность мироздания, бесконечное, «голубой цветок», к которому устремлена романтическая душа, вечно неудовлетворенная сущим, двойственная, постоянно стремящаяся к первичному потерянному единству, к «золотому веку», к непорочности, символ которой «чистый, белый» покров. Следовательно, поэзия в моменты вдохновения придает поэту исключительную, магическую силу, благодаря которой возможно приподнять «покров», т. е. проникнуть в сущность вещей при помощи интуиции. В такие моменты «прекрасное *там*» становится близким, дарует неизъяснимое духовное наслаждение. Символ «светлого призрака», небесного «посетителя» в поэзии Жуковского, как еще доказал И. П. Галюн,[26] заимствован из стихотворения Шеллинга «Песня», напечатанного в «Музенальманахе» под псевдонимом Бонавентура и переведенного Жуковским в 1819 году. Позже этот символ, значительно обогащенный новыми значениями (так как он охватывает и поэтическое вдохновение, и вечную красоту, и устремления в бесконечное) часто появляется в лирических стихах поэта («Жизнь», «Лалла Рук» и др.) и в авторских примечаниях к ним, а также в его дневниковых записях. Так, например, в примечании к «Лалла Рук», оставшемся в рукописи, Жуковский, вспомнив слова Жан-Жака Руссо «il n'y a de beau que ce qui n'est pas», писал: «Прекрасно только то, чего нет; это не означает *только то, что не существует*. Прекрасное существует, но его нет, ибо оно является нам только минутами, для того единственно, чтобы нам сказаться, оживить нас, возвысить нашу душу — но его ни удержать, ни разглядеть, ни постигнуть мы не можем; ему нет имени, ни образа; оно ощутительно и непонятно... И весьма понятно, почему почти всегда соединяется с ним грусть... какое-то смутное стремление: это происходит от его скоротечности, от его невыразимости, прекрасное только то, чего нет! В эти минуты живого чувства стремишься не к тому, чем оно произведено и что перед тобою, но к чему-то лучшему, тайному, далекому, что с ним соединяется, и чего с ним нет, и что для тебя где-то существует... Эта грусть убедительно говорит нам, что прекрасное здесь не дома, что оно только мимопролетающий благовеститель лучшего; оно есть восхитительная тоска по отчизне...».[27]

---

[24] В. А. Жуковский упоминает эту новеллу Тика в письме к Д. В. Дашкову (Жуковский В. А. Сочинения, т. VI. Изд. 7-е, под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1878, с. 441).

[25] Русская старина, 1901, № 11, с. 392.

[26] Галюн И. П. К вопросу о литературных влияниях в поэзии В. А. Жуковского. Киев, 1916, с. 17—23.

[27] Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х т., т. I, с. 461—462.

lib.pushkinskijdom.ru

В этих словах, содержащих ключ к пониманию многих стихотворений Жуковского о поэте и поэзии, изложено его поэтическое кредо, которое ярко характеризует романтические позиции поэта. Для Жуковского, как и для Новалиса, поэзия является средством преодоления реальности, скачком в беспредельное, эпистемологической мутацией. Грусть, сопровождающая появление прекрасного, порождена чувством невозможности остановить, закрепить его во времени, иными словами, невозможностью подчинить воле возвышенные минуты восприятия прекрасного и понять его конечную цель. Грусть вызвана разрывом между мечтой и возможностью ее воплощения, стремлением к бесконечному и его невыразимостью, недоступностью. Это душевное настроение является не чем иным, как известной метафизической грустью, «weltschmerz», присущей поэзии немецких романтиков. Но у Жуковского эта мечта, это устремление означает и «тоску по отчизне», по мифическому первичному раю, к которому мучительно тяготеет душа романтика и надеется ее мельком увидеть посредством «голубого цветка», поэзии. Романтики-философы, как известно, объясняли индивидуальную жизнь и самый процесс космического становления в духе «натурфилософии», как путь возвращения к первичному единству. Жуковский тоже считает, что поэзия действует на душу «тайным воспоминанием всего прекрасного в *прошедшем*» и «тайным ожиданием чего-то в *будущем*». Это определяет ретроспективный лиризм романтической поэзии, погруженной в воспоминания, в мифы и легенды, в состояние детской чистоты, близкой к естественности и непорочности человека «золотого века».

Для Жуковского поэзия является специфическим эмоциональным состоянием, «лирической» реальностью. Это состояние поэт не может выразить посредством логических понятий:

Невыразимое подвластно ль выражению?
Хотим прекрасное в полете удержать,
Ненареченному хотим названье дать —
И обессиленно безмолвствует искусство.

(«Невыразимое», 1819)

Прекрасное — это внутренняя песнь, чудесная музыка, которую невозможно передать словами. Можно лишь намекнуть на нее при помощи суггестивных средств, аналогий. Наша речь способна передавать только «яркие черты» чисто внешней «блестящей красоты».

Но то, что слито с сей блестящей красотою —
Сие столь смутное, волнующее нас

нельзя уловить и вместить в обыкновенные слова. Отсюда вытекает заключение: «И лишь молчание понятно говорит». Та же мысль выражена и в стихотворении «Цвет завета»:

О верный цвет, без слов беседуй с нами
О том, чего не выразить словами.

Итак, Жуковский открыл концепт поэтического невыразимого (ineffable poétique), а это ознаменовало важную ступень в эволюции понимания поэзии и поэтического творчества, основанного на музыкальности, эмоциональности, суггестии — важнейших средствах лиризации поэзии в эпоху романтизма.

Трактовка Жуковским смерти как «прелюдии настоящей жизни» также является романтической. В стихах, связанных с этой темой, как и в пейзажной лирике Жуковского, ощутимо влияние учения «натурфилософов» (Франц фон Баадер, Лоренц Окенфюсс, Шуберт, Етингер и др.), считавших природу одушевленным организмом. Их теории распространялись немецкими романтиками и были хорошо знакомы в России. Так как природа является бесконечным циклом во времени, то всякое индивидуальное бытие в ее рамках есть зло, происходит по какой-то ошибке и не имеет смысла, утверждали «натурфилософы». В пространстве природа охватывает все явления, а каждое из них в свою очередь отражает всеобщую жизнь. В теории гальванистов жизнь представлялась как некий космический круг, в котором индивидуальные организмы рассматривались как точки, прерывающие ток лишь для того, чтобы снова оживить, усилить его. Индивидуальное бытие — это «неполное отражение Целого, несовершенная попытка представить Абсолютную идею жизни в ее чистоте», — писал Гуфеланд.[28] Поэтому настоящей смерти не существует. Индивидуум продолжает жить в другом индивидууме, приходящем после него. Эту концепцию «натурфилософов» переняли немецкие романтики Жан-Поль, Тик, братья Шлегели, Новалис и др. В «VI Гимне» из цикла «Гимны к ночи», а также в «Песне смертников» из второго тома романа «Генрих фон Офтердинген» герои Новалиса спешат к «вечной любви», к «подлинной жизни» и счастию, ибо для них умереть означает распылиться в небытии, перейти из низшего состояния к светлой веч-

[28] См.: Béguin Albert. L'âme romantique et le rêve. Paris, 1963, p.69.

lib.pushkinskijdom.ru

ности. В «Фрагментах» Новалис писал: «Жизнь есть начало смерти. Жизнь не существует как лишь для смерти... В смерти любовь слаще; для живого смерть является свадебной ночью; секретом, полным сладкими тайнами».[29] Заметим, кстати, что подобный взгляд на смерть был широко распространен в то время. Еще английский предромантик Эдвард Юнг сформулировал его в своих «Ночных мыслях». В произведениях Жан-Поля, близких в некоторых отношениях к стихотворениям Жуковского, смерть рассматривалась как переход к новому, непорочному состоянию, как высшая ступень бытия.

В творчестве Жуковского встречаются отзвуки этой идеи. В стихотворении «На смерть Андрея Тургенева» (1803) поэт завидует вечному «сну» друга своей юности и выражает «сладкую надежду» на скорую встречу с ним в ином, лучшем мире, восклицая: «С каким веселием я буду умирать!».[30] В послании «Старцу Эверсу» Жуковский называет старика пастора «вестником прекраснейшего света», а земную жизнь «училищем для неба». В стихах, написанных на смерть молодой поэтессы Сарры Федоровны Толстой (1838), Жуковский еще с бóльшей определенностью выражает ту же идею: «Ее на родину из чужи проводили»; «Прямая жизнь ее теперь лишь началася»; «Для нее земля темницей душной стала, И смерть ей выкупом из тяжких уз была».

Тема смерти у Новалиса тесно соприкасается с темой любви. Немецкий поэт возобновил древнюю платоновскую концепцию, согласно которой любовь является средством познания вечной реальности. Любить — означает принимать участие в бесконечной жизни вселенной, так как любовь вводит поэта «в секретнейшую святую святых Духа», возвышая его «до высших интуиций». «Любовь... это ничто иное, как наиболее естественная поэзия».[31]

Для Жуковского «любовь есть неба дар», залог душевной чистоты, возвышенное и самоотверженное чувство. «Любовь — себя забвенье!» — восклицает поэт в послании «К Батюшкову» (1812). Любовь рассматривается и как просветление «души»:

Любовью моя осветилась душа,
И жизнь в красоте мне предстала,
При блеске возвышенных мыслей я зрел
Яснее великость творенья.

(«Теон и Эсхин», 1814)

Для Жуковского, как для Новалиса, Шелли и других романтиков, любовь — это полное слияние родственных душ. В стихотворении «К Нине» любовь названа «в сем мире предчувствием неба». Этому чувству приписывается магическая сила преодолевать реальность, проникать через духовное возвышение в сферу идеальной красоты. Жуковский ввел в русскую поэзию тему чистой, идеальной, одухотворенной любви и дал ряд символов для ее выражения, которые будут использованы впоследствии Пушкиным, Лермонтовым и Тютчевым.

В лирике Жуковского отражаются и другие, типично романтические идеи и мотивы. «Богиня Фантазии» обожествлена и противопоставлена бдительному, зоркому разуму. Мечтание «утешает» и «ласкает душу», сопутствует поэту в уединении, переносит его в прекрасный мир, погружает «в желанный сон». Враждебность окружающей действительности отступает на второй план или же полностью исчезает. Фантазия становится «верной спутницей» поэтов «и в счастье и в горести» («Моя богиня», 1809). Жуковский наделяет мечту «волшебной силой», способной оживить и воскресить минувшее («К Батюшкову», 1812), одухотворить и украсить настоящее:

Как бодро, следом за мечтою
Волшебным очарован сном,
Забот не связанный уздою,
Я жизни полетел путем.

(«Мечты», 1812)

Жуковский отличает «блестящие», т. е. обманчивые мечты, которых следует избегать, от «счастливых» мечтаний, погружающих поэта в подлинную жизнь и приносящих ему духовные радости. Слова Новалиса «Жизнь становится мечтой, мечта становится жизнью» являются квинтэссенцией ви́дения мира целого поколения поэтов-романтиков, к которому принадлежал и Жуковский.

Таким же образом преображается и пейзажная лирика поэта. Она становится выражением «душевного состояния» человека, так как «прекрасное не в природе, а в душе человеческой» — отмечал поэт в своем дневнике. Поэтому Жуковский вынужден был отказаться от традиционных средств выражения, не соответствующих

[29] Les Disciples a Saïs et les Fragments de Novalis, p. 161—162.
[30] Жуковский В. А. Собр. соч. в 4-х т., т. I, с. 35.
[31] Novalis. Henri d'Ofterdingen. Paris, Editions Montaigne (Colection bilingue des classiques étrangers), p. 281—282.

lib.pushkinskijdom.ru

сложным и тонким переливам чувств и переживаний в его стихах. Осознавая невозможность передачи словами потока лирических эмоций, Жуковский прибегает к аналогиям и суггестии, заимствует зачастую выразительные средства из родственной сферы музыки.

Исходя из шеллинговского положения, согласно которому музыка воплощает идеальный ритм природы и всей вселенной, а также из широко распространенного среди немецких романтиков мнения, что музыка способна вызывать неясные, смутные чувства (Ваккенродер), Жуковский стремится к использованию суггестивного фактора, интуитивно улавливает диалектику второстепенных значений слов и контекста, как составных элементов поэтического языка. Основной принцип классической поэтики «ut pictura poesis» становится у него «ut musica poesis». Стихи Жуковского отражают вещественный мир не в подражательных образах, а в аналогиях. Он устанавливает тождества между поэтическими и музыкальными состояниями, осознав, что своей структурой лирическое, названное поэтом «внутренней песнью», теснее всего соприкасается с музыкой. Поэзия Жуковского в ее целом стремится вызвать в душе читателя «музыкальное настроение» посредством слов с неясными, неопределенными, двойственными значениями, резко противопоставленными требованию четкости и строгости речи, присущих классицистическим произведениям. В стихотворениях Жуковского слова являются сложными символами, сигналами душевных настроений, как отметил еще Г. А. Гуковский, и претерпевают процесс субъективизации, а одновременно с этим субъективируется и отражаемый поэтом мир.[32] Этот эстетический принцип принуждает Жуковского изменять логические отношения между словами, культивировать оксюмороны — адекватные стилистические приемы для передачи противоречивого, неопределенного, зыбкого характера воссоздаваемых эмоций. Б. Эйхенбаум отмечал, что Жуковский взрывает логико-синтаксический каркас поэтического языка, создавая в своих стихах новые и оригинальные мелодические рисунки.[33]

* * *

Анализ взглядов Жуковского на поэзию и обзор ряда важных тем его лирики приводит к выводу, что поэт был глубоко знаком с немецкой романтической философией и литературой, которая получила разнообразное отражение в его творчестве. Внутренняя близость эстетической позиции Жуковского взглядам йенских романтиков доказывает лишний раз, что он был романтическим поэтом в подлинном смысле этого слова.

А. А. НИКОЛАЕВ

СУДЬБА ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ТЮТЧЕВА 1822—1836 ГОДОВ И ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ

С изучением и изданием поэтического наследия Тютчева связан целый комплекс текстологических и историко-литературных проблем, возникновение которых было во многом предопределено особенностями творческого процесса, отношением поэта к собственным стихам и их судьбе, а также многими обстоятельствами его жизненного и творческого пути.

Тютчев никогда не был высокого мнения о своих стихах. «Вирши», «пустозвонное безделье», «бумагомаранье» — обычные его отзывы о собственном поэтическом творчестве. Он испытывал раздражение при виде старой исписанной бумаги, в особенности исписанной им самим («Пахнет гнилью, от которой тошнит» [1]), ненавидел сам механизм писания: «Ах, писание — это страшное зло. Оно как будто второе грехопадение злосчастного разума, как будто уплотнение материи...» [2]

Поэт не вел дневника. Не производил учета своих стихотворений. Когда же за это брались другие, Тютчев устранялся от подобных затей. Нескольких десятков стихотворений, которые могли умножить и упрочить его прижизненную славу, Тютчев не опубликовал. Он не хранил рукописей, нередко дарил их, терял, уничто-

---

[32] Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 46—63.

[33] См.: Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969, с. 348—390.

[1] Из письма к И. С. Гагарину от 2—3 мая 1836 года (Тютчев Ф. И. Стихотворения. М., 1935, с. 294).

[2] Там же, с. 293.

lib.pushkinskijdom.ru

жал. Его любовная лирика не дошла до нас во всей полноте еще и потому, что Тютчев «всегда гнушался этими мнимопоэтическими профанациями внутр‹еннего› чувства, этою постыдною выставкою напоказ своих язв сердечных...», не хотел делать о своей любви «печатных заявлений, которыми могли бы огорчиться или оскорбиться другие личности».[3] Его стихотворения так называемого «денисьевского цикла», писавшиеся в течение 18 лет, сохранись они полностью, может быть, действительно составили бы «роман в стихах». Хорошая память позволила Тютчеву впоследствии восстановить кое-что из утерянного, подаренного или случайно уничтоженного. По памяти он записывал свои стихи в альбомы, переписывал их для друзей во время путешествий «пером или карандашом, как придется, сидя в вагоне или даже в карете или коляске».[4] Поэтому в его рукописном наследии немало так называемых авторских списков, содержащих значительные разночтения.

Не совладавший с «праздной ленью», Тютчев не принял участия в обоих прижизненных изданиях своих стихотворений (1854 и 1868 годов) и осудил последнее, назвав его «списком безобразным».[5] Тем самым он не дал своему текстологу возможности использовать распространенный критерий последнего прижизненного текста.

Издание 1868 года, вышедшее за пять лет до смерти поэта, содержало менее половины сохранившегося из написанного Тютчевым (180 стихотворений из 400).[6] Около 60 его стихотворений долго оставались затерянными на страницах газет, журналов и альманахов. А более 160 стихотворений Тютчева, в том числе многие шедевры, были опубликованы посмертно и не вполне исправно. Несколько стихотворений до сих пор не опубликованы или не входят в полные собрания его стихотворений.

И при жизни и по смерти Тютчева, безучастного к судьбе своего поэтического наследия, его стихи были под усиленной редакторской опекой и в искаженном виде входили в сознание читателей. Лингвопоэтические особенности тютчевской лирики, вызывающие изумление и недоумение даже у наших современников, были во многом просто недоступны современникам поэта. Сам Тютчев в этом отношении не сделал ни одного шага к читателю. За него это отчасти делали редакторы, выправляя по школьным канонам метрику, устраняя слишком смелые образы, модернизируя стиль, упрощая головоломный синтаксис, свойственный спонтанной поэтической речи Тютчева, уменьшая синкретичность и рефлексивность тютчевского поэтического слова и т. п. Большую работу по очищению тютчевского текста от посторонних примесей провели Г. И. Чулков, подготовивший в 1930-е годы первое научное полное собрание стихотворений Тютчева,[7] и К. В. Пигарев, подготовивший в 1939, 1957 и 1965 годах три полных собрания стихотворений поэта, в том числе «Лирику» в серии «Литературные памятники»,[8] которая, как и чулковское издание, приближается к академическому типу. Но до сих пор не менее 30 стихотворений Тютчева (среди них некоторые хрестоматийные) публикуются в неавторизованных печатных редакциях со следами редакторского вмешательства.

Оставила свой след в стихах Тютчева и цензура. И, по крайней мере, в двух его стихотворениях («Могила Наполеона» и «Не то, что мните вы, природа...») этот след пока неустраним.

Автографов более 120 стихотворений Тютчева мы не знаем. Причем три стихотворения, опубликованные анонимно и не представленные автографами («Средство и цель», «К ***» («Уста с улыбкою приветной...»), «И дым отечества нам сладок и приятен...») приписаны Тютчеву и входят в основной корпус его научных изданий без достаточных оснований. Многие стихотворения известны только в ранних рукописных редакциях. Генезис большинства печатных текстов Тютчева пока неясен. Эстетический же подход к критике тютчевского текста затруднен фило-

---

[3] Из письма к А. И. Георгиевскому от 13/25 декабря 1864 года (Тютчев Ф. И. Стихотворения. Письма. Вступительная статья, подготовка текста и примечания К. В. Пигарева. М., 1957, с. 448, 449; далее сокращенно — Стихотворения. Письма).

[4] Из «Воспоминаний» А. И. Георгиевского (Архив Музея-усадьбы Мураново им. Ф. И. Тютчева, Н-34Т, л. 73).

[5] В стихотворении «Михаилу Петровичу Погодину», написанном на шмуцтитуле экземпляра издания 1868 года, подаренного Тютчевым Погодину (хранится в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, р. I—27—118).

[6] Сохранившееся поэтическое наследие Тютчева невелико, но все-таки не 230 стихотворений, как пишет Г. Н. Поспелов в своей «Истории русской литературы XIX века (1840—1860 гг.)» (изд. 2-е, М., 1972, с. 141).

[7] Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотв., т. I—II. Редакция и комментарии Георгия Чулкова. Вступительная статья Д. Д. Благого. М.—Л., «Academia», 1933—1934 (далее сокращенно — изд. «Academia»).

[8] Тютчев Ф. И. Лирика, т. I—II. Издание подготовил К. В. Пигарев. М., «Наука», 1965 (далее сокращенно — Лирика). Критический анализ данного издания см. в нашей статье «Наука о Тютчеве (Состояние. Очередные задачи)» (Вопросы литературы, 1977, № 3, с. 246—251).

lib.pushkinskijdom.ru

софской насыщенностью содержания, сложной символикой и изощренным языком его стихотворений.

Датировки более трети стихотворений Тютчева условны и предположительно-гадательны. И это не только сказывается на анализе творческой эволюции поэта, но и создает целый ряд проблем подготовки текста.

Наименее изучены в текстологическом отношении стихотворения Тютчева заграничного периода (1822—1844 годов).

1

Первые поэтические опыты юного Тютчева появились в 1819—1822 годах в «Трудах» Общества любителей российской словесности, сотрудником которого Тютчев состоял с 14-ти лет, и «Речах и отчетах» Московского университета, курс которого он окончил досрочно, в день своего 18-летия (23 ноября 1821 года), удостоившись степени кандидата словесных наук. В эти годы он опубликовал пять стихотворений, два из которых были переводными («Одиночество» Ламартина и «Гектор и Андромаха» Шиллера), одно — переложением оды Горация («Послание Горация к Меценату...»), а два остальных — подражаниями русским и иностранным поэтам XVIII века («Урания» и «Весеннее приветствие стихотворцам»). Самым длинным из этих стихотворений была «Урания» (194 стиха), перепевавшая мотивы многих русских одописцев — от Мих. Никит. Муравьева до университетского преподавателя Тютчева А. Ф. Мерзлякова. «Урания» была выпущена и в виде отдельного оттиска со своим титульным листом (М., 1820). На протяжении всей своей дальнейшей 53-летней творческой жизни Тютчев больше не написал ни одного такого крупного стихотворения. Славу, как известно, принесли ему произведения в формах малой лирики.

11 июня 1822 года, причисленный к русской дипломатической миссии в Мюнхене, Тютчев отправился за границу, где пробыл с небольшими перерывами до 1844 года.

Еще до отъезда в Мюнхен он переработал свой перевод «Одиночества», который в новой редакции появился в альманахе «Новые Аониды» на 1823 год. Издатель этого альманаха поэт и переводчик С. Е. Раич был домашним учителем Тютчева. Кроме пяти вышеназванных Тютчев написал в московский период еще несколько стихотворений. Из них четыре относятся к отроческому периоду (в том числе «На новый 1816 год», прочитанное А. Ф. Мерзляковым в Обществе любителей российской словесности 22 февраля 1818 года под названием «Вельможа. Подражание Горацию»).[9] Три стихотворения относятся к студенческим годам: «Неверные преодолев пучины...», незаконченная эпиграмма «Харон и Качеповский» и «К оде Пушкина на Вольность». Все эти семь стихотворений увидели свет после смерти Тютчева, причем шесть из них были опубликованы по автографам семейного архива Тютчевых. Стихи «К оде Пушкина на Вольность» имели хождение в списках, которые, за отсутствием автографов, явились впоследствии источниками публикаций.[10] 13-м декабря 1821 года датировано стихотворение «Нет веры к вымыслам чудесным...», обращенное к А. Н. Муравьеву, который, как и Тютчев, был учеником Раича. Этим исчерпываются сохранившиеся образцы московского творчества Тютчева. Дошло ли оно до нас полностью, сказать трудно. Вероятнее всего, нет.

Живя в Мюнхене, Тютчев изредка посылает новые стихи в Москву Раичу. С 1825 года они появляются в изданиях Раича и его окружения.

В конце 1825 года университетский товарищ Тютчева М. П. Погодин выпустил альманах «Урания», в котором были помещены три стихотворения Тютчева, в том числе «Проблеск» — стихотворение, которым обычно открываются издания избранной лирики Тютчева. К. В. Пигарев высказал предположение, что эти три стихотворения передал Погодину сам Тютчев летом 1825 года во время своего первого отпуска (Лирика, т. I, с. 337). Об этом можно говорить утвердительно на основании свидетельства Погодина в его «Воспоминании о Степане Петровиче Шевыреве» (СПб., 1869, с. 7). Когда были написаны эти стихотворения? Относить их к годам, предшествующим отъезду поэта за границу, справедливо считает К. В. Пигарев, нет оснований. В стихотворении «Проблеск», обращенном к другу (по-видимому, к Раичу), Тютчев пишет о минувшем, которому ему вновь хотелось бы «причаститься». Это чувство вызывается в нем воспоминанием о родине, о кружке Раича, о воздушной арфе в комнате учителя. Стихотворение написано несомненно уже в Мюнхене.

После «Урании» стихи Тютчева появляются в печати только через год — в альманахе «Северная лира» на 1827 год, изданном Раичем и Д. П. Зиобишиным (разрешен к печати 1 ноября 1826 года). Из шести опубликованных в альманахе стихотворений Тютчева два самим автором датированы первыми месяцами его пребывания в Германии (февраль и июль 1823 года), а одно — ноябрем 1824 года.

---

[9] См.: Труды Общества любителей российской словесности, 1818, ч. 12, с. 35. Первое упоминание о Тютчеве в печати.

[10] Русская старина, 1887, т. 16, с. 129; Северные цветы на 1903 год, с. 190—191.

lib.pushkinskijdom.ru

Январем 1823 года в тетради с разными стихами начала 1820-х годов датировано тютчевское «Послание к А. В. Шереметеву». В той же тетради еще два шуточных стихотворения Тютчева и две его эпиграммы. По спискам этой тетради все пять стихотворений были опубликованы Ю. Н. Тыняновым и Б. В. Томашевским в статье «Молодой Тютчев».[11]

Возможно, что к первым годам пребывания Тютчева в Мюнхене относятся еще несколько его стихотворений, которые известны в беловиках более позднего времени или вообще неизвестны в автографах и датировка которых затруднительна (например, «Друг, откройся предо мною...» или «Как порою светлый месяц...» — оба из Гейне).

Между публикацией в «Северной лире» и следующей проходит около полутора лет. В 1828 году в «Русском зрителе» К. Ф. Калайдовича (ч. III, № 11—12) было вторично напечатано «Весеннее приветствие стихотворцам», но под названием «Весна (посвящается друзьям)», без 4-й и 5-й строф, с незначительным изменением двух стихов в 6-й строфе и семистрочной припиской, в которой Тютчев называет это старое, написанное еще в Москве, стихотворение «бедным даром признательной любви», рассчитывая на благосклонность и снисходительность друзей.[12]

В IV части «Русского зрителя» за 1828 год (№ 13—14; подготовлен Раичем[13]) было опубликовано еще одно юношеское стихотворение Тютчева, тематически связанное с предшествующим. Эта публикация была осуществлена явно без ведома Тютчева. Напечатанное стихотворение — «А. Н. М<уравьеву>» («Нет веры к вымыслам чудесным...»), написанное еще в Москве, было известно в кружке Раича, о чем свидетельствуют две строфы из него, процитированные Делибюрадером (т. е. Д. П. Ознобишиным) в «Отрывке из сочинений об искусствах» («Северная лира» на 1827 год, с. 358).

Тютчеву приписывается появившееся в том же «Русском зрителе» (1828, ч. I, № 1—2) за двумя астерисками стихотворение «Раичу» («Каким венком нам увенчать...»).[14] Принадлежность Тютчеву этого не лишенного художественных достоинств стихотворения не исключена. Ему было свойственно откликаться стихами на важнейшие события литературной жизни своего воспитателя. Стихотворение обращено к Раичу по поводу окончания им перевода поэмы Тассо «Освобожденный Иерусалим». Раич, конечно, известил любимого ученика о завершении своего большого труда. Отдельное издание раичевского перевода первых песен поэмы Тассо вышло в декабре 1827 года,[15] но Тютчев имел возможность ознакомиться с отрывками, которые печатались в журналах и альманахах с 1825 года. По стилю стихотворение «Каким венком нам увенчать...» близко к стихам Тютчева, адресованным

---

[11] Тютчевский сборник (1873—1923). Пгр., 1923, с. 41—47. Впервые два из этих стихотворений («Послание к А. В. Шереметеву» и «Не дай нам духу празднословья...») были по неизвестным источникам опубликованы в сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия» (Лондон, 1861, с. 247—248 и 417).

[12] Вопрос об основном тексте этого стихотворения весьма сложен. Г. И. Чулков в изд. «Academia» опубликовал его по «Русскому зрителю» на том основании, что в первопечатном тексте отсутствуют последние семь строк и что в позднейшей редакции 4-я и 5-я строфы могли быть сознательно исключены автором (см. т. I, с. 288). К. В. Пигарев в дальнейших изданиях публиковал тот же текст, не обратив внимания на то, что приписка 1828 года органически не связана со стихотворением, являясь своеобразным сопроводительным письмом, а исключение двух строф обусловлено отчасти причинами временного характера. Последнее относится прежде всего к 5-й строфе, в которой заключен намек на давние натурфилософские споры в кружке Раича, в 1828 году уже неуместный:

В парении своем высоком
Не изменяйтесь никогда!..
И вечная природы красота
Не будет вам ни тайной, ни упреком!...

Кстати, в этом раннем стихотворении Тютчева именно исключенные им в редакции 1828 года строфы представляют интерес. Без них же оно (да еще с припиской на случай) превратилось в дружеское стихотворное приветствие, составленное из общих мест романтической поэзии. Так что вряд ли в этом случае следует рассматривать позднейший текст как основной.

[13] См.: Указатель статей, помещенных в Русском зрителе. Составил Ив. Калугин. Б. м. и г., с. 8.

[14] На принадлежность этого стихотворения Тютчеву указал редактору издания 1911 года П. В. Быкову Л. Н. Майков (см.: Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. Редакция П. В. Быкова. Изд. 6-е, исправл. и доп., СПб., 1911, с. 606). П. В. Быков напечатал его без названия и с серьезными ошибками. В таком виде оно было перепечатано в изд. «Academia» (т. II, с. 281). В «Лирику» не включено.

[15] В письме к В. А. Жуковскому от 7 января 1828 года Раич просит его передать 3 экземпляра этого издания «императорам и наследнику» (рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, 28233/ССIIб. 115)).

lib.pushkinskijdom.ru

Раичу. Однако принадлежность Тютчеву этого стихотворения, датированного при публикации 27-м декабря 1827 года, пока все же остается под вопросом ввиду того, что № 1—2 «Русского зрителя» был разрешен к печати 30 января 1828 года, а на пересылку стихотворения из Мюнхена и на набор номера должно было бы уйти не менее полутора-двух месяцев.

В январе 1829 года в дружественном Раичу журнале М. Г. Павлова «Атеней» появилось стихотворение Тютчева «К N.N.» («На камень жизни роковой...»), также посвященное Раичу. В этом стихотворении, написанном в шутливом тоне, Тютчев перечисляет некоторые важные события жизни учителя (перевод «Георгик» Вергилия, 1820; участие в Союзе благоденствия, 1818—1821; защита магистерской диссертации, 1823). Считалось, что оно написано вскоре после того, как Раич защитил диссертацию. Н. В. Королева высказала предположение, что это стихотворение могло быть написано в 1827—1828 годах в связи с полемикой вокруг раичевского перевода поэмы Тассо. «Нападкам, — писала она, — подвергся, в частности, «балладный» размер перевода. Стихотворение Тютчева опубликовано... в разгар этой полемики, и, по-видимому, не случайно размер и строфа его повторяют размер и строфу перевода Раича».[16] В подтверждение своего предположения Н. В. Королева истолковала стих «Он так достиг земных венцов» как намек на алмазные перстни, полученные Раичем от императрицы за альманах «Северная лира» и за перевод «Освобожденного Иерусалима». Признав предположение Н. В. Королевой заслуживающим внимания, К. В. Пигарев, однако, резонно возразил, что в этом стихотворении «нет ни единого намека на перевод Раичем поэмы Тассо» и что вторым перстнем Раич был награжден уже после того, как стихотворение Тютчева было напечатано (Лирика, т. II, с. 335). Ниже мы вернемся к вопросу о датировке указанного стихотворения, когда рассмотрим его рукопись.

2

В январе 1829 года Раич начинает издавать журнал «Галатея». Первым стихотворением Тютчева, появившимся в «Галатее», была знаменитая «Весенняя гроза» (ч. I, № 3) в первоначальном трехстрофном варианте. «Галатея» просуществовала около двух лет. Раич выпустил 18 частей своего журнала (94 номера). Стихи Тютчева имеются только в 15-ти номерах: в 12-ти — по одному и в 3-х — по два, причем во всех трех случаях слитно.[17]

Ни одно из присланных Раичу стихотворений самим Тютчевым датировано не было. По косвенным признакам «Олегов щит» можно датировать не ранее 1828 года, ибо стихотворение было написано, очевидно, в связи с начавшейся в апреле этого года русско-турецкой войной,[18] и стихотворение «Друзьям (при посылке «Песни Радости» — из Шиллера)» — 1823—1826 годами, ибо между этими годами Тютчев послал в Москву свой перевод, опубликованный в «Северной лире» на 1827 год.

Можно предложить и еще одну датировку. Стихотворение «В горах» было опубликовано в «Галатее» с пометой «Салцбург». Оно состоит из двух самостоятельных частей, впоследствии озаглавленных «Утро в горах» и «Снежные горы», причем нет никакого сомнения в том, что оба стихотворения написаны в одно время и в одном месте. В январе 1828 года Тютчев с женой, братом Николаем и сестрой жены Клотильдой совершили поездку в Тироль.[19] Осматривая горные районы Восточных Альп в южном Тироле, Тютчев и его спутники не могли не побывать в земле Зальцбург, которая своей продолговатой восточной частью (как раз в районе альпийского хребта Высокий Тауэрн) рассекает Тироль на две части. Таким образом, стихотворения «Утро в горах» и «Снежные горы» были написаны в январе 1828 года.

О времени создания других тютчевских стихотворений, помещенных в «Галатее», пока трудно сказать что-либо определенное.

---

[16] Тютчев Ф. И. Стихотворения. Вступ. статья и подготовка текста Н. Я. Берковского. Примечания Н. В. Королевой. М.—Л., 1962, с. 383.

[17] 1. «Видение» и «Аллах! пролей на нас твой свет!..» (впоследствии «Олегов щит») — под общим названием «Видение» и с разделением всего текста римскими цифрами на три части; 2. «Лазурь весенняя смеется...» («Утро в горах») и «Уже полдневная пора...» («Снежные горы») — под общим названием «В горах»; 3. «Вопросы» (из Гейне) и «За нашим веком мы идем...»

Во всех трех случаях между слитно опубликованными стихотворениями обнаруживаются идейно-тематические связи, которые не позволяют рассматривать эти слитные публикации как абсолютно ошибочные.

[18] Кстати, это стихотворение могло быть вызвано и предшествовавшими русско-турецкой войне событиями 1827 года.

[19] Об этой поездке Тютчев в 1846 году рассказал своей дочери Анне (см.: Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962, с. 99).

lib.pushkinskijdom.ru

Между публикациями отдельных стихотворений Тютчева в «Галатее» были значительные перерывы, иногда в три-четыре месяца. Между тем Раич опубликовал отнюдь не все, что прислал Тютчев. Неопубликованными остались, по крайней мере, 13 стихотворений: «Полдень», «Пробуждение» («Еще шумел веселый день...»), «К N. N.» («Ты любишь! ты притворствовать умеешь...»), «Кораблекрушение» (из Гейне), «Закралась в сердце грусть — и смутно...» (из Гейне), «Двум сестрам», «Как над горячею золой...», «Странник», «Здесь, где так вяло свод небесный...», «Безумие», «Успокоение» («Гроза прошла — еще курясь, лежал...»), «Заветный кубок» (из Гете), «Запад, Норд и Юг в крушенье... (Из Гетева «Западо-Восточного Дивана»)».[20]

Почему Раич не опубликовал эти стихотворения? По цензурным причинам? Но это может относиться только к двум стихотворениям («К N. N.» и «Закралась в сердце грусть — и смутно...»). Или здесь сказался его строгий вкус? Вряд ли, ибо в «Галатее» печаталось немало третьестепенного стихотворного материала. Может быть, Раич приберегал остальные стихи для дальнейших номеров журнала, не ожидая скорого краха «Галатеи»? И это сомнительно. Или они были присланы, когда «Галатея» заканчивала или уже прекратила свое существование? Но почему тогда не был опубликован впоследствии хрестоматийный «Полдень», присланный на одном листе с «Вечером», напечатанным в мае 1830 года, после чего «Галатея» просуществовала еще полгода?

Анализ почерка рукописей (а почерк у Тютчева в конце 1820-х—начале 1830-х годов менялся очень заметно) показывает, что последними присланными Раичу стихотворениями были «Заветный кубок», «Запад, Норд и Юг в крушенье...» и «Певец», опубликованный в последнем 42-м номере «Галатеи». Другие же имевшиеся у Раича стихотворения Тютчева были присланы ему значительно раньше.

Переводы «Певца» и «Заветного кубка» датированы в «Лирике» 1830-м годом — на том основании, что автографы этих переводов составляют единую рукопись с переводом отрывка из «Эрнани» Гюго, который не мог быть сделан ранее марта 1830 года, вместе с тем в конце года «Певец» уже был опубликован. Однако такая датировка неправомерна, ибо автографы стихотворений — беловые, причем текст «Певца» в автографе отличается от текста его в «Галатее». Сопоставительный же анализ убеждает в том, что текст автографа — позднейший и окончательный, возникший, быть может, после публикации.[21]

1830-м годом датированы в «Лирике» также стихотворения «Здесь, где так вяло свод небесный...» и «Двум сестрам». Считается, что первое из них «отражает дорожные впечатления поэта во время его приезда в Россию, 1830 г.» (т. I, с. 346). Но этому противоречит содержание стихотворения. Тютчев выехал из Мюнхена 16 мая, а в стихотворении описана осень или ранняя зима. Во время какой поездки оно было создано? Известны два путешествия Тютчева конца 1820-х годов: в Париж (середина 1827 года) и в Тироль (январь 1828 года). Но была и еще одна (причем тайная) его поездка в Париж — осенью 1829 года,[22] во время которой и могло быть написано стихотворение «Здесь, где так вяло свод небесный...».

---

[20] О судьбе рукописей, присланных Тютчевым Раичу, см. ниже.

[21] В 38-м стихе Тютчев по эвфоническим соображениям устранил одну из двух соседних стоп спондея («Тот дом господь благословил» вместо «Тот дом сам бог благословил»). В 9-м и 24-м стихах автографического текста — «витязи» и «витязям», а в «Галатее» во втором случае — «рыцарям», что соответствует гетевскому подлиннику и исторической действительности, но не творческому намерению переводчика, стремившегося русифицировать содержание стихотворения (ср. также замену при переводе «король» на «царь» в 19-м стихе). Став фактом русской литературы, это стихотворение продолжало пушкинскую тему независимости творчества («Песнь о вещем Олеге»). В тексте «Галатеи» допущена ошибка («По божьей воле я пою» вместо «На божьей воле я пою» — в 29-м стихе), исказившая не только текст, но и идейный смысл стихотворения, ибо и у Гете, и у Тютчева «певец» говорит о своей свободе («воле»), а не о том, что он поет, управляем «божьей волей». В «Лирике» это стихотворение напечатано по «Галатее», но с 29-м стихом автографа, который помещен и в «Других редакциях и вариантах».

[22] В заметке, составленной для И. С. Аксакова, работавшего в 1873—1874 годах над «Биографией Ф. И. Тютчева», шурин Тютчева К. Пфеффель писал: «...в 1828 году, если не ошибаюсь, желание видеть и узнать один из великих очагов цивилизации привлекло Тютчева в Париж, где он пробыл довольно долго. Деля время между занятиями и светскими развлечениями, он усердно посещал незабвенные курсы лекций Гизо, Кузена и Вильмена...» (цит. по: Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева, с. 56). К. Пфеффель ошибся. Тютчев мог слушать эти курсы только в 1827-м и 1829 годах. Сколько времени он провел в Париже в 1827 году, неизвестно. А вот в 1829 году он отсутствовал в Мюнхене с начала сентября по начало октября. Причем по возвращении в Мюнхен он давал лекции Гизо и Кузена П. В. Киреевскому (см. письмо П. В. Киреевского к родным от 2 февраля 1830 года. — Русский архив, 1894, вып. 3, с. 218).

lib.pushkinskijdom.ru

К кому обращено стихотворение «Двум сестрам», пишет К. В. Пигарев, «не установлено. Написано в 1830 г. и, по-видимому, навеяно петербургскими встречами поэта в июне—сентябре 1830 г.» (Лирика, т. I, с. 347). Однако о петербургских встречах Тютчева, которые могли бы стать реальной основой стихотворения, мы ничего не знаем. Но биографический подтекст его несомненен. Оно обнаруживает связь со стихотворением Гейне «Als ich, auf der Reise, zufällig...» («Когда мне семью моей милой...») («Die Heimkehr» — «Опять на родине», VI),[23] описывающим встречу немецкого поэта с семейством дяди, любовь к старшей дочери которого Амалии — биографическая основа почти всей «Книги песен». В цикле «Die Heimkehr» главную героиню стихотворного романа нередко сменяет младшая сестра ее Тереза, впервые появляющаяся в стихотворении «Als ich...». Следующий большой стихотворный цикл Гейне («Der neue Frühling» — «Новая весна») связан с чувством Гейне к Клотильде, младшей сестре жены Тютчева Элеоноры. По всей видимости, стихотворение Тютчева «Двум сестрам» как раз и обращено к Элеоноре и Клотильде и написано в период тесного общения Гейне с семейством Тютчева, т. е. в феврале—апреле 1828 года.

Вместе со стихотворениями «Здесь, где так вяло свод небесный...» и «Двум сестрам» Тютчев прислал Раичу стихотворения «Странник», «Безумие», «Успокоение» и «Как над горячею золой...». Эти стихотворения также датированы в «Лирике» 1830-м годом, хотя датировка эта фактически не обоснована.

3

К сожалению, переписка Тютчева с Раичем не сохранилась. Но одно свое письмо к Тютчеву Раич опубликовал под названием «Письмо другу за границу» в первом номере «Галатеи», который был подготовлен в конце 1828 года. Оно начинается с цитаты из недошедшего до нас письма Тютчева к Раичу: «„...*Что* происходит, или лучше сказать, происходит ли *что* в литературной России?“ — спрашиваешь ты меня в одном из своих писем. На иронический вопрос твой хочу отвечать, на первый раз, коротким письмом. Мне давно хотелось поговорить с тобою о предмете, равно любимом для меня и для тебя. О русской литературе и вообще о ходе просвещения в России ты имеешь, как видно, понятие довольно темное, неопределенное. И немудрено: более шести лет протекло с тех пор, как ты разлучился с отечеством...»[24] По-видимому, их переписка не была активной. Иначе бы Тютчев не спрашивал Раича: «Что происходит... в литературной России?» А Раич имел бы возможность и до «Письма другу за границу» «поговорить» с ним о «любимом предмете», т. е. о текущей русской литературной жизни. Около 1830 года их переписка и вовсе прекратилась. В этом нас убеждает следующее. Во-первых, почерк автографов стихотворений Тютчева, оставшихся у Раича после прекращения выхода «Галатеи», идентичен почерку автографа его перевода стихотворения Людвига Баварского «Императору Николаю I» (оригинал писан летом 1828 года), приложенного к депеше русского посланника в Мюнхене И. А. Потемкина вице-канцлеру К. В. Нессельроде от 12 октября 1829 года.[25] Во-вторых, среди стихотворений Тютчева, как напечатанных в «Галатее», так и оставшихся у Раича неопубликованными, нет ни одного, которое точно датируется 1829—1830 годами, а тем более 1830-ми годами.

Мы не знаем непосредственных причин прекращения переписки Тютчева с его учителем и другом. Но несомненно, что Тютчев был недоволен издательской деятельностью Раича, в частности его нападками на Пушкина и грубой полемикой с «Московским телеграфом». К началу 1830-х годов от Раича, оказавшегося старовером в литературе, отошла почти вся литературная молодежь, некогда составлявшая его окружение. О чувствах своих по этому поводу он неоднократно писал.[26]

---

[23] На тематическую связь этих стихотворений впервые указал Я. И. Гордон, обнаруживший в стихотворении Тютчева отзвук еще одного стихотворения Гейне из цикла «Опять на родине» (XVI: «На дальнем горизонте...») (Гордон Я. И. Гейне в России. (1830—1860-е годы). Душанбе, 1973, с. 67).

[24] Галатея, 1829, ч. I, № 1, с. 40.

[25] Воспроизведение см.: Лит. наследство, т. 19—21, 1935, с. 188.

[26] Характерен в этом отношении отрывок «Воспоминание о детстве» (Галатея, 1830, ч. XI, № 1, с. 10), в котором говорится:

И я имел друзей в дни юности счастливой;
Теперь их нет, и мне следов их не найти.
Одних постигла смерть, другие на пути
Земном расстретились со мной и торопливо
Умчалися вперед, и я — я сиротой
Блуждаю по земле с душевной пустотой.

lib.pushkinskijdom.ru

«Галатея» не имела успеха у читателя и вследствие невысокого качества основной массы помещаемого литературного материала. Тютчев, позабывший вскоре даже название покойного издания Раича, в 1836 году назвал «Галатею» «довольно пустым журналом».[27] Не сумевший привлечь к работе в журнале лучших московских литераторов, Раич, видимо, все-таки дорожил тютчевскими стихами, публикуя их тогда, когда имевшиеся в редакционном портфеле стихотворения других поэтов не в состоянии были поддерживать поэтическую честь журнала. Недаром П. А. Вяземский писал о журнале Раича: «Тютчев, Ознобишин, от времени до времени появляющиеся в „Галатее", могут почесться минутными Пигмалионами, которые покушаются вдохнуть искру жизни в мертвый обломок».[28]

Несколько стихотворений Тютчева появилось в 1831—1833 годах в альманахах «Денница» и «Сиротка», журнале Н. И. Надеждина «Телескоп» и его газете «Молва». Есть основания полагать, что эти стихотворения попали в Россию одновременно, причем одним и тем же путем. С осени 1829 года Тютчева часто посещал П. В. Киреевский, приехавший в Мюнхен слушать лекции Шеллинга. А в апреле 1830 года Тютчев познакомился и с братом П. В. Киреевского Иваном. В письме к родным от 5/17 января 1830 года П. В. Киреевский просил: «Скажите Максимовичу, что Тютчев обещает дать пиес 7 для альманаха».[29] Альманах М. А. Максимовича «Денница» на 1830 год был очень хорошо встречен читателями. В нем в числе прочего была напечатана известная статья И. В. Киреевского «Обозрение русской словесности за 1829 год», в которой имя Тютчева было выделено среди поэтов «немецкой школы».[30] В «Деннице» на следующий, 1831 год были напечатаны стихотворения Тютчева «Цицерон», «Успокоение» и «Последний катаклизм». Позднее в той же «Деннице» (на 1834 год; вышла в конце 1833 года) появилось «Безумие». Что же касается шести стихотворений (в том числе «Весенних вод» и «Silentium!»), опубликованных в 1832—1833 годах в «Телескопе» и «Молве», то они, по-видимому, попали в эти издания, как и в «Денницу», от Киреевских.

С конца мая по начало октября 1830 года Тютчев проводит отпуск в Петербурге. В Москве в этот приезд на родину он не был. О каких-либо литературных делах его в Петербурге в эти месяцы мы ничего не знаем.

На обратном пути в Мюнхен, в октябре 1830 года, Тютчев написал несколько стихотворений («Осенний вечер», «Через ливонские я проезжал поля...», «Песок сыпучий по колени...», «Листья», «Альпы». Тогда же, видимо, были написаны стихотворения «Mal'aria» и «Сей день я помню, для меня...». Эти семь стихотворений самим Тютчевым помечены в беловой рукописи 1830 годом. Но ни одно из них тогда в Россию послано им не было.

В 1830-е годы о Тютчеве в России почти совсем забывают. И только изредка в печати появляются его старые стихи, перепечатанные наполовину «воейковским» способом, т. е. без ведома автора, из журналов и альманахов 1820-х годов.

Недостаточность сведений о жизни Тютчева в Мюнхене, к сожалению, не позволяет со всей достоверностью и убедительностью вскрыть основные причины его «замкнутости» в 1830-е годы. Укажем только на самое очевидное.

К началу 1830-х годов Тютчев опубликовал более 40 стихотворений. Но они не принесли ему известности. Печатные отзывы были скупы и не всегда льстили авторскому самолюбию. Однажды Тютчев признался, что радости, доставляемые удовлетворенным тщеславием и самолюбием, отжили для него свой век.[31] Но все же он знал их, особенно в юности и в ранней молодости, когда Тютчев-поэт, рано обнаруживший свое дарование, подавал «прекрасную надежду».[32] К началу 1830-х годов поэтический талант его достиг полной зрелости, но именно в это время Тютчев перестает выступать на литературном поприще. Здесь сказался многолетний отрыв от родины, отсутствие воодушевляющей, при этом русскоязычной среды. Наконец, само время было критическим для поэзии. «Поэтическая эпоха» 1820-х годов закончилась, наступило время новых революционных переворотов, но и буржуазной прозы жизни. Европа еще была, по словам Тютчева, «наводнена потоком лирики»,[33] и все же был близок последний час романтизма, и в его предчувствии поэзия мысли и внутренне сосредоточенного чувства в муках рождалась, не находя или даже не ища своего читателя. А если прибавить ко всему этому, что Тютчев, уже на рубеже 1830-х годов создавший немало образцов рефлективной поэзии, был человеком исключительной (и не только авторской) скромности, слабовольным и

[27] Стихотворения. Письма, с. 376.

[28] Вяземский П. А. О московских журналах. — Литературная газета, 1830, № 8, с. 60.

[29] Русский архив, 1905, вып. 5, с. 131.

[30] Денница, альманах на 1830 год, с. XLI.

[31] См. его письмо к И. С. Гагарину от 7/19 июля 1836 года (Стихотворения. Письма, с. 375).

[32] Полевой Н. А. Обозрение русской литературы в 1824 году. — Московский телеграф, 1825, ч. I, с. 86.

[33] Из письма к И. С. Гагарину от 3 мая 1836 года (Тютчев Ф. И. Стихотворения. М., 1935, с. 294).

lib.pushkinskijdom.ru

подверженным частым припадкам меланхолии, унаследованной от матери и в эти годы усилившейся, то причины его замкнутости не будут для нас столь загадочными. Среди последних стихотворений, посланных им в Россию около 1830 года, было знаменитое «Silentium!» с его обращенным к самому себе призывом: «Молчи, скрывайся и таи И чувства, и мечты свои...»

4

Он не перестает писать. Напротив, пишет еще более интенсивно. Много переводит. До нас дошло свыше 40 его стихотворений первой половины 1830-х годов. И это, по словам Тютчева, «составляет лишь крошечную частицу *вороха,* накопленного временем, но погибшего по воле судьбы или, вернее, некоего предопределения».[34] В конце 1833 года рукописи поэта постигла печальная участь. Разбирая в сумерках бумаги, Тютчев случайно уничтожил большую часть своих «поэтических упражнений», в том числе перевод всего I акта второй части «Фауста» Гете («Может статься, это было лучшее из всего», — считал сам Тютчев[35]).

В том же 1833 году Тютчев сблизился с сослуживцем по русской миссии в Баварии князем И. С. Гагариным, в котором нашел тонкого ценителя своих стихов. Гагарин, судя по его письмам к поэту, был единственным человеком, от которого Тютчев в эти годы не скрывал своих душевных тревог и плодов поэтических вдохновений. Умному, разносторонне образованному и благородному юноше (к моменту знакомства с Тютчевым Гагарину было всего 19 лет) суждено было сыграть огромную роль в судьбе поэтического наследия старшего друга.

В 1835 году переведенный в Россию, Гагарин завел много знакомств в среде лучших московских и петербургских писателей. И, наверное, он был немало удивлен тем, что его замечательного друга-поэта почти не знают в столице. В не дошедшем до нас письме к Тютчеву, написанном в начале 1836 года, он попросил его прислать свои стихотворения. В мае этого года Тютчев выслал имевшиеся у него рукописи, предоставив Гагарину право делать с ними все, что тот захочет.[36] В Петербург пакет рукописей Тютчева привезла жена его сослуживца Амалия Крюденер — известная мюнхенская красавица, которой Тютчев посвятил два шедевра своей любовной лирики: «Я помню время золотое...» (начало 1830-х годов) и написанное на склоне лет «Я встретил вас — и все былое...» (1870).

Гагарин старательно переписал лучшие из присланных стихотворений и показал их П. А. Вяземскому. Вяземский ознакомил с ними В. А. Жуковского, который тоже оценил их по достоинству. Было решено поместить пять-шесть стихотворений в пушкинском «Современнике», а затем приложить усилия к изданию стихов Тютчева отдельной книжкой. Вскоре с ними ознакомился Пушкин.[37] Придя в восторг от стихов Тютчева, Пушкин с ними, по свидетельству очевидцев, «носился целую неделю».[38]

Гагарин радостно сообщил Тютчеву о приеме, оказанном его стихам, попросил прислать еще что-нибудь и дать название всей книжке.[39] Тютчев в ответном письме предложил Гагарину обратиться в Москву к Раичу за тем, что он посылал Раичу «когда-то».[40]

В октябре и декабре 1836 года вышли III и IV тома пушкинского «Современника» с 24-мя «Стихотворениями, присланными из Германии» (так была названа опубликованная с подписью «Ф. Т.» подборка тютчевских стихов). А в ноябре 1836 года Гагарин получил из Москвы пакет с рукописями от Раича и письмом С. П. Шевырева.[41] Таким образом, Гагарин стал обладателем почти всех сохранившихся к 1836 году рукописей Тютчева, но предполагавшийся сборник его стихов так и не был тогда выпущен.

В мае 1837 года, после семилетней разлуки с родиной, Тютчев приезжает в Петербург в отпуск. Под непосредственным впечатлением от не утихших еще пересудов о дуэли и смерти Пушкина он пишет стихотворение «29-ое января 1837», в котором называет Дантеса «цареубийцей» и которое заканчивает обращен-

---

[34] Стихотворения. Письма, с. 376.

[35] Там же.

[36] См. там же.

[37] См. письмо И. С. Гагарина к Тютчеву от 12/24 июня 1836 года (Русский архив, 1879, вып. 5, с. 120).

[38] См письмо Ю. Ф. Самарина И. С. Аксакову от 22 июля 1873 года (Известия АН СССР, серия литературы и языка, 1973, т. XXXII, вып. 6, с. 537).

[39] Русский архив, 1879, вып. 5, с. 120.

[40] Стихотворения. Письма, с. 376.

[41] См.: Лит. наследство, т. 58, 1952, с. 132. В сопроводительном письме С. П. Шевырев выразил пожелание, чтобы «Пушкин в корректуре взглянул на стихотворения Тютчева».

lib.pushkinskijdom.ru

ными к Пушкину словами: «Тебя ж, как первую любовь, России сердце не забудет!» Автограф этого стихотворения он дарит Гагарину. По окончании отпуска Тютчев отправляется к новому месту службы — в столицу Сардинского королевства г. Турин. Его связь с Гагариным прерывается навсегда. Еще четыре стихотворения из гагаринской тетради появляются в VI, изданном в память Пушкина, томе «Современника».

В «Современнике» 1838—1840 годов Тютчев опубликовал 10 стихотворений, из них только два старых («Арфа скальда» — 1834 год и «Осенний вечер» — первоначальная редакция 1830 года). К этим публикациям Гагарин уже отношения не имел. Связь с издававшим в эти годы «Современник» П. А. Плетневым Тютчев держал из Турина, по-видимому, через Вяземского.

В 1843 году Гагарин, испытавший сильное влияние идей П. Я. Чаадаева, навсегда покинул Россию и в Париже вступил в орден иезуитов. Рукописи Тютчева он увез с собой. В том же году, в июле—сентябре, Тютчев побывал в России для подготовки своего перевода в Петербург, а в следующем году переехал в Россию окончательно.

В кризисную поэтическую эпоху 1840-х годов переживает свой творческий кризис и Тютчев. Он продолжается почти десять лет.

5

Революция 1848 года, всколыхнувшая все его существо, вывела Тютчева из состояния творческой депрессии. Посвященное этому событию стихотворение «Море и утес» положило начало новому, петербургскому, периоду его поэтической деятельности.

Не за горами было признание. В 1850-е годы появляются статьи Некрасова, Тургенева, Фета и других авторов, пропагандирующие поэзию Тютчева. В апреле и мае 1854 года по инициативе И. С. Тургенева, которому удалось уговорить Тютчева издать свои стихи, в приложении к 3-й и 5-й книжкам «Современника» были опубликованы 111 стихотворений Тютчева. Затем они, кроме одного, были выпущены отдельным изданием. В составительской и редакционной работе приняли участие Н. А. Некрасов, А. В. Дружинин и другие сотрудники «Современника».[42] При этом они воспользовались материалами не увидевшего свет тютчевского сборника, подготовлявшегося в 1851—1852 годах зятем поэта Н. В. Сушковым.[43]

Из 110 стихотворений издания 1854 года 60 были написаны Тютчевым в заграничный период. Но составители сборника не исчерпали даже ранее опубликованного. В это издание не вошли, например, замечательные стихотворения «Летний вечер», «Бессонница», «Вечер», «Последний катаклизм», «Безумие». Многие стихотворения, более всего — заграничного периода, вошли в это издание с исправлениями, принадлежащими Некрасову (из статьи «Русские второстепенные поэты» [44]) и Сушкову (из так называемой сушковской тетради [45]). Два старых опубликованных стихотворения («Весенняя гроза» и «Могила Наполеона») включены в это издание в новых авторских редакциях. Они были переработаны Тютчевым, по-видимому, в период подготовки сушковского сборника. Имеется в издании 1854 года и небольшой слой собственных вариантов. До сих пор их относили к редакторской правке И. С. Тургенева, считавшегося единоличным редактором издания. Однако это положение не находит документального подтверждения.

Во время Крымской войны Тютчев переделал ставшее вновь актуальным стихотворение «Олегов щит». В новой редакции оно было напечатано в издававшемся Н. В. Сушковым альманахе «Раут» на 1854 год и вошло впоследствии в издание 1868 года, подготовленное зятем поэта И. С. Аксаковым.

Из неопубликованных мюнхенских стихотворений, имевшихся в рукописях, подаренных Гагарину, Тютчев вспомнил в 1850-е годы только три: 1. «Пробуждение», опубликовано в новой редакции в «Москвитянине» (1851, ч. III, № 11) и вошло в издание 1854 года; 2. «Два демона ему служили...», это стихотворение, которое цензура запретила к печатанию в пушкинском «Современнике»,[46] Тютчев в начале 1850-х годов, дополнив двумя строфами, включил в цикл «Наполеон» («Москвитянин», 1850, ч. II; также вошло в издание 1854 года); 3. «Problème», 2 апреля 1857 года Тютчев в измененной редакции вписал его в альбом Н. В. Гербеля (ныне в ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Остальных 40 неопубликованных стихотворений, подаренных Гагарину, Тютчев до конца своих дней не вспоминал.

---

[42] Об этом вспоминал Л. Н. Толстой. См. запись в дневнике В. Ф. Лазурского от 20 июля 1894 года. — Лит. наследство, т. 37—38, 1939, с. 469.

[43] См.: Пигарев К. В. Судьба литературного наследства Ф. И. Тютчева. — Лит. наследство, т. 19—21, с. 376—379.

[44] Современник, 1850, т. 1, с. 42.

[45] Ныне в ЦГАЛИ, ф. 505, оп. 1, ед. хр. 54.

[46] См.: Временник Пушкинского дома. Пгр., 1914, с. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

Во всяком случае ни одно из них при жизни поэта опубликовано не было и в поздних автографах и списках не известно.

В 1874 году, т. е. через год после смерти поэта, в «Русском архиве» (вып. 10) была напечатана биография Тютчева, написанная И. С. Аксаковым. Книга была тотчас же по напечатании запрещена цензурой за пропаганду славянофильства, тираж ее, за исключением единичных экземпляров, был конфискован, но один из экземпляров «Биографии» кто-то (возможно, сам Аксаков) переслал в Париж Гагарину. Прочитав книгу Аксакова, Гагарин решил проверить, нет ли среди хранившихся у него стихотворений Тютчева неопубликованных. Он снял копии с двух стихотворений и послал их Аксакову. Оба стихотворения оказались неопубликованными («14-е декабря 1825» и «Как дочь родную на закланье...»). Вслед за этим Гагарин выслал И. С. Аксакову все имевшиеся у него автографы Тютчева и большую часть списков.[47] Себе он оставил только несколько собственноручных копий, снятых еще в 1836 году, тех копий с автографов, по которым он знакомил с поэзией Тютчева Вяземского, Жуковского и Пушкина, а также один список, полученный от Раича (стихотворения «Как океан объемлет шар земной...»). Эти рукописи и ныне находятся в архиве Гагарина в основанной им Славянской библиотеке в Париже. Там же находится гагаринский список стихотворения Тютчева «К Ганке» (1841), сделанный, видимо, с публикации (Русская беседа. Собр. соч. рус. литераторов. Изд. в пользу А. Ф. Смирдина, т. 2. СПб., 1841, с. 4—5 второй паг.), — единственное пока свидетельство интереса Гагарина к Тютчеву после того, как прекратились их отношения.[48]

Среди пролежавших в Париже у Гагарина не опубликованных при жизни Тютчева стихотворений оказались такие шедевры, как «Тени сизые смесились...», «Зима недаром злится...», «Еще земли печален вид...», «Нет, моего к тебе пристрастья...», «Сижу задумчив и один...», «Конь морской», и многие другие замечательные стихотворения.

Присланные Гагариным стихотворения Аксаков опубликовал частично в «Русском архиве» и отдельной брошюрой.[49] Некоторые стихотворения были только в трудночитаемых черновиках. Их публикация продолжалась до 1928 года. Неразобранными оставались только некоторые слова и два десятка строк черновых вариантов. Много неясностей было с сегментацией текста и осмыслением прочитанного. Несколько слов, как мы недавно обнаружили, были прочитаны неверно. К настоящему времени все эти рукописи прочитаны полностью, хотя уточнения, конечно, возможны и в дальнейшем.

6

Изучая стихотворения Тютчева мюнхенского периода, мы убеждаемся, что отсутствие авторских датировок мешает не только периодизации и определению эволюции творчества, но и правильному решению проблемы выбора основного текста и других эдиционно-текстологических вопросов.

Точно датированные стихотворения этого периода единичны. Для условного датирования большинства других использовались такие данные, как характер почерка, местоположение рукописи в ряду других, водяные знаки бумаги автографов, даты цензурных разрешений журналов и альманахов, время появления источников (для переводов, переложений и стихотворений с навеянными чтением образами и тематическими параллелями), стилистические признаки, биографические факты, содержание стихотворений и т. д. Первым эти данные широко привлек Г. И. Чулков в изд. «Academia». В последующих изданиях они были использованы еще более широко. К перечисленным способам условного датирования, к сожалению, примешивались еще более субъективные, основанные на предположениях, догадках, домыслах. Недаром Ц. Вольпе в рецензии на одно из тютчевских изданий писал о том, что в них принята система датирования «на основании случайных психологических побуждений».[50]

После выхода в 1965 году «Лирики» в серии «Литературные памятники» это положение существенно не изменилось. Более того, в этом издании встречаются такие случаи, когда условная или предположительная датировка одного стихотворения служит основанием для точной датировки другого, за которым тянется третье и т. д. (см., например, в «Лирике» все стихотворения, датированные 1830-м годом).

По распространенному мнению, Тютчев не знал литературного труда как такового. И. С. Аксаков писал: «Стихи у него не были плодом *труда*, хотя бы и вдох-

---

[47] См.: Пигарев К. В. Судьба литературного наследства Ф. И. Тютчева, с. 385.

[48] Приносим благодарность администрации Славянской библиотеки за предоставление сведений о рукописях Гагарина.

[49] Новонайденные стихотворения Ф. Тютчева. М., 1879.

[50] Литературное обозрение, 1940, № 2, с. 33.

lib.pushkinskijdom.ru

новенного, но все же труда, подчас даже усидчивого у иных поэтов. Когда он их писал, то писал невольно, удовлетворяя настоятельной, неотвязчивой потребности, потому что он не мог их не написать: вернее сказать, он их не писал, а только *записывал*. Они не *сочинялись*, а *творились*. Они сами собой складывались в его голове, и он только *ронял* их на бумагу, на первый попавшийся лоскуток».[51] Это мнение поддержал К. В. Пигарев и сделал из этого соответствующие текстологические выводы: «...у Тютчева „черновые" рукописи обычно отсутствуют (стихотворение, за редкими исключениями, записывалось прямо набело), а потому водяные знаки бумаги могут учитываться при датировке, хотя и не в качестве решающего аргумента» (Лирика, т. I, с. 323—324). Действительно, черновиков Тютчева сохранилось очень мало, но это еще не значит, что большинство его стихотворений было записано «прямо набело». Можно привести немало примеров того, как Тютчев переписывал свои стихи после отсылки их в Россию или даже после их опубликования. В одной рукописи он мог свести стихотворения разных годов. К тому же ему было свойственно не только позднее переписывать начисто со старых черновиков, затем уничтожая их, но и записывать по памяти. В его рукописном наследии немало таких авторских списков. Все это делает неправомерным использование характеристик беловых автографов даже в качестве косвенного аргумента при датировании.[52] Датирование по данным беловых автографов имеет еще два отрицательных следствия. Во-первых, когда нет решающих данных для фиксации эволюции почерка автора, текстолог неизбежно соотносит представление о почерке того или иного времени со временем создания (если оно установлено) и появления соответствующих произведений в печати, и тем самым это представление о почерке претерпевает аберрацию. Во-вторых, неверная датировка произведения по беловику может повлечь за собой неверное представление о движении текста, а тем самым и неправильный выбор его основного источника.

Рассмотрим эти вопросы на одном особенно наглядном примере — на истории создания тютчевского перевода стихотворения Гете «Geistesgruß» («Приветствие духа»).

Имеется два автографа этого перевода — черновой и беловой. Черновик представляет собой более ранний беловой автограф с правкой 1-й строфы.[53] Перебелив правленный текст, Тютчев отослал это стихотворение Раичу, и оно в этой редакции было опубликовано в «Галатее» (1830, ч. XVIII, № 38). В тексте «Галатеи» имеется только одно отличие от итогового текста данного автографа, где во 2-м стихе — «Тень рыцаря стоит» (в «Галатее» — «Дух рыцаря стоит»). Возможно, что, перебеливая стихотворение, Тютчев сам исправил «тень» на «дух», чтобы оправдать гетевское название (Geistesgruß). Может быть, это сделал Раич (к сожалению, раичевский автограф перевода не сохранился). Автограф этой редакции — на бумаге 1827 года, на листе, оторванном от листа с переводом «Как порою светлый месяц...» (из Гейне). На оборотной стороне листа — авторский список стихотворения «С чужой стороны» (перевод стихотворения Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam...»), уже опубликованного в конце 1826 года. Когда Тютчев создал первый вариант своего перевода «Приветствия духа»? Вероятнее всего, тогда же, когда и переводы «Как порою светлый месяц...» и «С чужой стороны», т. е. в 1823—1824 годах. Редакция, опубликованная в «Галатее» и известная в черновом автографе, была создана около 1830 года (на бумаге 1827 года Тютчев писал, по нашим расчетам, в 1829-м и начале 1830 года). Автограф (беловой) последней и наиболее совершенной из известных нам редакций перевода этого стихотворения относится к началу 1830-х годов (на это указывает графика, например «N» латинское, появившееся в рукописях Тютчева с этого времени и вытеснившее славянское «Н»).[54] Доказательством того, что эта редакция самая поздняя и окончательная, является целый ряд улучшений текста. Переработка коснулась всех трех строф. Во 2-м стихе — «Дух рыцаря стоит», как в «Галатее». В 3-м стихе множественное «челноки» заменено единственным «челнок», что ближе гетевскому подлиннику. В стихотворении Гете и в немецкой народной песне о тени мертвого короля на сторожевой башне, являющейся его фольклорным источником, речь идет об одном челне. В народной песне — это челн, в котором любовник увез дочь короля (ср. балладу Й. Эйхендорфа «Сторожевая башня»). В 5-м стихе перевода Тютчева выражение «Кипела кровь и в сей груди» исправлено на более удачное «Играла жизнь и в сей груди». А в 10-м стихе устранено неудачное сочетание «другая (полжизни)». В «Лирике» же это стихотворение напечатано по «Галатее» и датировано 1827—1830 годами.

---

[51] Аксаков И. С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886, с. 83.

[52] Добавим, в качестве текстологического трюизма, что даже не всякую черновую рукопись можно использовать для датировки, а только первоначальную запись. При отсутствии таковой за первый черновик легко принять зачерненную сводку, которая могла возникнуть много спустя после первых набросков.

[53] Воспроизведение см. в «Лирике», т. II, между с. 48 и 49.

[54] Воспроизведение см.: Лит. наследство, т. 4—6, 1932, с. 669.

lib.pushkinskijdom.ru

7

Каким же образом если не решить окончательно, то хотя бы приблизиться к решению проблем датировки, выбора основного текста и других проблем текстологии Тютчева?

Многое может дать сопоставительный анализ раичевского и гагаринского собраний. Как, однако, определить, какие рукописи были присланы Тютчевым Гагарину в мае 1836 года, а какие были получены Гагариным от Раича в ноябре этого года? И все ли они сохранились? К счастью, в большинстве своем они сохранились и, за исключением трех автографов, находящихся в одном частном собрании, и одного раичевского списка, находящегося в Париже, хранятся в ЦГАЛИ (ф. 505), разрозненные и перемешанные между собой и с другими рукописями. В 1962 году К. В. Пигарев высказал предположение, что рукописи, идущие от Раича, имеют нумерацию перед текстом каждого стихотворения.[55] Это предположение ныне подтверждается всеми относящимися к данному вопросу фактами и документами.

Основные характеристики раичевского собрания таковы. Оно состоит из беловых автографов и списков 53 стихотворений. Бóльшую часть собрания составляют списки, сделанные разными почерками почти со всех печатных тютчевских текстов 1823—1832 годов. Из опубликованного в эти годы не хватает только: 1. «К Н.» («Твой милый взор, невинной страсти полный...»), это не лишенное эротики стихотворение было опубликовано в «Северной лире» на 1827 год с подписью «Т.» и одно время приписывалось В. И. Туманскому; 2. трех стихотворений опубликованных в «Русском зрителе» в 1828 году; 3. «Весеннего успокоения» (из Уланда) («Телескоп», 1832, т. X); 4. двух отрывков из Шекспира и «Silentium!» («Молва», 1833, 19 января и 16 марта).

Нет в этом собрании приписывающегося Тютчеву стихотворения «Средство и цель» («Галатея», 1829, ч. IX, № 44), опубликованного с подписью «Т...ъ». Принадлежность Тютчеву этого альбомного стихотворения, не имеющего особенных художественных достоинств, до сих пор сомнительна, и в этом отношении отсутствие его в раичевском собрании служит дополнительным аргументом. То же следует сказать и о стихотворении «К ***» («Уста с улыбкою приветной...»), опубликованном в альманахе «Пантеон дружбы» на 1834 год с подписью «Т—в».[56]

Три неопубликованных стихотворения Раич прислал в списках с неизвестных источников («Сон на море», «Душа хотела б быть звездой...» и «Конь морской»).

Не опубликованные Раичем стихотворения, имевшиеся у него в автографах, мы уже выше называли. Кроме того, Раич прислал Гагарину в автографах «Вечер» (в одной рукописи с неопубликованным «Полднем»), «На камень жизни роковой...» [57] и раннее стихотворение «Неверные преодолев пучины...» (14 сентября 1820 года).

Что можно сказать о текстологической ценности раичевского собрания? Автографы трех стихотворений этого собрания («Закралась в сердце грусть — и смутно...», «Кораблекрушение» и «Неверные преодолев пучины...») являются единственными источниками этих стихотворений. Другие автографы дают ценный материал для истории текста, представляя в ряде случаев окончательные редакции соответствующих стихотворений. Списки же с печатных текстов никакой текстологической ценности не имеют, а ценность трех списков с неизвестных источников незначительна, ибо два стихотворения («Конь морской» и «Сон на море») имеются в беловых автографах гагаринского собрания, а текст стихотворения «Душа хотела б быть звездой...» совпадает с текстом его гагаринской публикации в «Современнике» 1836 года.

Определение состава раичевского собрания позволяет в целом решить вопрос о том, что было написано Тютчевым до весны 1830 года и что с середины 1830 года по начало 1836 года. Сохранившееся поэтическое наследие Тютчева с 1823-го по весну 1830 года таково:

---

[55] Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева, с. 88, сноска.

[56] Как не без оснований полагает Н. П. Смирнов-Сокольский, составитель этого альманаха И. Орлов и его авторы — друзья-офицеры (Смирнов-Сокольский Н. П. Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв. М., 1965, с. 188).

[57] В отношении этой рукописи до сих пор имелись сомнения: автограф ли это или список? Ряд существенных элементов тютчевского почерка в этой рукописи имеется. Но почерка Тютчева 1821—1826 годов мы, к сожалению, не знаем, а стихотворение было написано в середине 1820-х годов. Текст этой рукописи содержит варианты по сравнению с первопечатным, в то время как списки раичевского собрания идентичны печатным текстам, ибо сняты с них. Принимая во внимание это обстоятельство и то, что почерк рукописи близок к почерку Тютчева конца 1820-х годов, мы считаем ее автографом и датируем стихотворение 1827 годом, полагая, что оно было написано после того, как Раич был награжден перстнем за «Северную лиру», но до того, как им был закончен перевод «Освобожденного Иерусалима».

lib.pushkinskijdom.ru

1. Все впервые опубликованное им в 1825—1833 годах (кроме раннего «А. Н. М.»). 41 стихотворение.

2. 11 не опубликованных к 1836 году стихотворений, имеющихся в автографах раичевского собрания.

3. Отсутствующие в раичевском собрании стихотворения, датированные 1820-ми годами: а) пять шуточных стихотворений и эпиграмм начала 1820-х годов; б) «14-ое декабря 1825» (1826); в) «Императору Николаю I» (октябрь 1829 года).

Сложнее обстоит дело с датировкой трех стихотворений, имеющихся в раичевском собрании в списках с неизвестных источников. Эти списки (все на бумаге 1828 года) были сделаны не в октябре 1836 года при отсылке Гагарину, а гораздо раньше. Два из этих стихотворений имеются в автографах гагаринского собрания (тоже на бумаге 1828 года). Эти автографы датируются не ранее марта 1830 года, ибо один из них составляет единую рукопись с переводом из «Эрнани» Гюго, а по почерку они сходны. В той же рукописи переписаны к тому времени уже отосланные в Россию «Певец» и «Заветный кубок». Это в сочетании с наличием их в раичевском собрании заставляет нас относить и эти три стихотворения ко времени не позднее начала 1830 года.

К концу 1820-х годов тютчеведы-текстологи на основании характера почерка автографов относят также переводы Тютчева: из Цедлица («Байрон»), из Манцони («Высокого предчувствия...») и отрывок из «Федры» Расина. Отсутствие этих переводов в раичевском собрании свидетельствует о том, что они были созданы или закончены уже после того, как Тютчев перестал посылать свои стихи в Москву. В отношении рукописей этих переводов особенно отчетливо проявилось аберрированное представление текстологов о почерке, ибо почерк этих рукописей близок к почерку, которым Тютчев переписывал стихотворения 1820-х годов в начале 1830-х. Поскольку две из этих рукописей беловые, а третья черновая, то соответственно «Байрона» и «Высокого предчувствия...» следует датировать не позднее начала 1830-х годов, а отрывок из «Федры» началом 1830-х годов.

8

Отделив рукописи раичевского собрания от остальных рукописей, присланных Гагариным И. С. Аксакову в 1875 году, определяем количество рукописей гагаринского собрания. Сохранилось оно не полностью. Не менее 11 автографов, в том числе автографов шести стихотворений, опубликованных в «Современнике» 1836 года, мы не знаем. Всего же Тютчев прислал Гагарину в мае 1836 года не менее 102 автографов 89 стихотворений.[58] В 1837 году к ним прибавился автограф стихотворения «29-ое января 1837».

В отличие от беловых автографов раичевского собрания, автографы, присланные Тютчевым Гагарину, разнообразны по характеру: здесь и первоначальные записи, и зачерненные сводки, и беловики, и авторские списки.

В большинстве своем стихотворения, присланные Тютчевым Гагарину, — первой половины 1830-х годов. Рукописи 1820-х годов немногочисленны. И это естественно: ведь большая часть рукописей 1820-х—начала 1830-х годов была поэтом случайно уничтожена. Самой ранней является рукопись стихотворений «14-ое декабря 1825» и «Вечер». К. В. Пигарев, опубликовавший в «Лирике» «Вечер» по данной рукописи, считает, что эти стихотворения, судя по почерку, были написаны не одновременно (т. I, с. 343). И все-таки эта рукопись возникла гораздо раньше той, которую Тютчев около 1830 года послал Раичу (по ней стихотворение и было опубликовано в «Галатее» в 1830 году) и которую следует выбирать в качестве источника основного текста этого стихотворения. Интересен автограф стихотворения «Запад, Норд и Юг в крушенье...» Он писан тем же почерком, что и большинство автографов раичевского собрания. Тютчев предназначал его для отправки Раичу. Однако текст этой рукописи не удовлетворил автора. Здесь же он надписал два новых варианта. Рукопись не была отправлена. Позднее Тютчев послал Раичу новую редакцию стихотворения, в которой было изменено уже восемь стихов.

Целый ряд стихотворений конца 1820-х и не позднее весны 1830-го года Тютчев прислал Гагарину в беловиках начала 1830-х годов («Как над горячею золой...», «Цицерон», «Весенние воды», «Silentium!» и др.). Многие из этих рукописей дают более поздние редакции и справедливо избираются в качестве источников основного текста. Единичные стихотворения были позднее переписаны в ранних редакциях, предшествовавших тем, которые были посланы Раичу. Показателен в этом отношении беловой автограф стихотворения «Снежные горы». В гагаринском собрании есть и первоначальная запись этого стихотворения, также состоящая из четырех строф. В редакции же, посланной Раичу и опубликованной в «Галатее», имеется

[58] Подсчет присланных Тютчевым Гагарину стихотворений и сделанных тогда Гагариным копий был произведен нами в статье «О тютчевских „циклах“ „Современника“» (Русская литература, 1976, № 4, с. 116—118).

lib.pushkinskijdom.ru

еще одна строфа. В «Лирике» «Снежные горы» опубликованы по беловому автографу. Это было бы правомерно, если бы удалось доказать, что Тютчев впоследствии отказался от этой строфы.

Из 52 копий, снятых Гагариным с автографов Тютчева в 1836 году, сохранилось только 25. Четыре из них являются единственными источниками стихотворений «Еще земли печален вид...», «И чувства нет в твоих очах...», «Люблю глаза твои, мой друг...» и «Из края в край, из града в град...». Из гагаринских копий опубликованных в «Современнике» 1836 года стихотворений сохранились только две. Поскольку автограф окончательной редакции стихотворения «Я помню время золотое...» Гагарин не сохранил, а в «Современнике» это стихотворение было опубликовано с ошибкой в 6-м стихе («въ даль» вместо «въ долъ»), гагаринская копия его представляет определенную ценность. В «Лирике» эта ошибка, к сожалению, сохранена в основном тексте, а вариант гагаринской копии помещен в «Других редакциях и вариантах».

Рукописи рапчевского и гагаринского собраний позволяют поставить и частично решить вопрос о качестве публикаций стихотворений Тютчева в «Галатее» и «Современнике».

Подвергал ли Раич стихи Тютчева правке, как это делали впоследствии Сушков, Некрасов, Аксаков и другие его редакторы? Из 18 опубликованных Раичем стихотворений в автографах известны семь. Сравнение их с печатными текстами показывает, что, при наличии ряда ошибок, намеренных редакторских изменений в текстах «Галатеи» нет. А вот стихотворение «Cache-cache», хотя и неизвестно в автографе, содержит явные следы редакторского вмешательства. В галатеевском тексте этого стихотворения ритмически выделяется 7-й стих:

Волшебную близость, как благодать,
Разлитую в воздухе, чувствую я.

В остальном тексте отступлений от амфибрахия нет. Но был единственным дольник 7-го стиха в авторском тексте? Вряд ли. В тексте стихотворения немало слогов, которые явно вставлены «для меры», что привело к образованию повторов, искусственно-архаичных форм, более в языке Тютчева не встречающихся, обилию неуместных восклицаний и другим последствиям:

Вот арфа ее в *обычайном* углу...
О, кто мне поможет шалунью сыскать,
Где, где приютилась спльфида моя?..
Недаром, *о* розы, на ваших листах
Жарчее румянец, свежей аромат...
О, полно кружиться, мой гость дорогой!..

Таких, на наш взгляд, исправленных строк не менее 10-ти. Это, конечно, гипотеза. Несомненно, однако, что выпадение слога в 7-м стихе не случайное и что печатать это стихотворение до обнаружения более авторитетного источника следует по тексту «Галатеи», а не по «Современнику» 1854 года, где недостающий слог был заполнен частицей «бы», перетянувшей на себя ударение: «Волшебную близость, как *бы бла*годать...» Эта не очень благозвучная «быбла» до сих пор перепечатывается во всех изданиях Тютчева.

Сохранившиеся автографы, послужившие источниками публикации «Стихотворений, присланных из Германии» («Современник», 1836), позволяют выявить ряд редакционных исправлений и ошибок этой публикации. Приводим важнейшие из них:

1. «Весенние воды»: «И» вместо «А» во 2-м стихе; в прямую речь не вошла 3-я строфа.

2. «Как птичка, раннею зарей...»: вместо «с раннею» — устранен сдвиг.

3. «Душа моя — Элизиум теней...»: в 1-м стихе тире вместо запятой, превращающее обращение в подлежащее, а приложение в сказуемое; в 3-м стихе — «замыслам» вместо «помыслам».

4. «В душном воздуха молчанье...»: в 4-м стихе — «Звонче голос стрекозы» вместо «резче»;[59] в 6-м стихе — «Жизни некий прензбыток» вместо «Некпй жизни прензбыток» (очевидно, случайная перестановка слов, давшая к тому же отрицательный эвфонический эффект: «*Жизни* некий...»).

5. «Восток белел. Ладья катилась...»: в 8-м стихе — «Во взоре» вместо «Во взорах».

[59] Эта строка вызывает в памяти известное стихотворение А. К. Толстого «Звонче жаворонка пенье...» И здесь особенно отчетливо обнаруживается вся несуразность эпитета «звонкий», прилагаемого к «голосу» стрекозы. Между тем тютчевский эпитет «резче» замечательно передает и качество звучания стрекозиного стрекота и его восприятие обостренным в предгрозовой тишине слухом. Стих «звонче голос стрекозы» и имел в виду такой чуткий критик, как О. Мандельштам, когда писал в известном стихотворении: «Дайте Тютчеву стрекозу, — Догадайтесь, почему!»

lib.pushkinskijdom.ru

Первое и третье стихотворения напечатаны в «Лирике» по автографам, однако их ошибочная пунктуация заимствована из «Современника». Второе и четвертое стихотворения напечатаны в «Лирике» по «Современнику» 1836 года, что при наличии автографов, послуживших источниками для «Современника», неправомерно.

Подведем некоторые итоги рассмотрения вопроса о выборе источников основного текста мюнхенских стихотворений. Источниками для различных стихотворений являются: а) автографы раичевского собрания; б) автографы и копии гагаринского собрания; в) автографы позднейших (1850-х годов) редакций; г) первопечатные тексты («Галатеи» и т. д.); д) первые публикации позднейших редакций («Раут» 1854 года, издание 1854 года). И в абсолютном большинстве случаев, как мы старались показать, их выбор может быть строго обоснован. Источниками уточнения основного текста этих стихотворений являются тексты автографов (когда основной источник — публикация), списки так называемой Сушковской тетради и Мурановского альбома [60] с поправками поэта и некоторые другие источники. При этом всякие комбинации текста исключаются.

Предпринятая в данной статье попытка связать представление о творческой лаборатории Тютчева с историей его публикаций, с судьбой его рукописей, биографическими фактами и т. д., не исчерпывает, конечно, всех проблем истории тютчевского поэтического наследия мюнхенского периода, как и возникающих при этом проблем текстологии. За пределами нашей статьи остались два важных вопроса: 1. Стихотворения 1822—1836 годов в издании 1854 года (этот сложный вопрос следует рассматривать в контексте изучения всей истории подготовки данного издания [61]); 2. Посмертные публикации стихотворений 1822—1836 годов и проблемы чтения их источников. Эти темы мы оставляем для дальнейших исследований.

С. Н. ТЯПКОВ

К ИСТОРИИ ПЕРВЫХ ИЗДАНИЙ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

(В. БРЮСОВ И А. ЕМЕЛЬЯНОВ-КОХАНСКИЙ)

Рубеж XIX—XX веков в России был, по словам Ф. Энгельса, отмечен возникновением «самых невероятных и причудливых сочетаний идей».[1]

Это не могло не отразиться на литературно-общественной борьбе того времени, отличавшейся разнообразием форм, оттенков и методов. Русский символизм, оформившийся как самостоятельное течение в 90-е годы, претендовал на новое слово не только в художественном, но и в философском осмыслении мироустройства. Не случайно поэтому вокруг него развернулась широкая полемика, в которой участвовали литераторы и журналисты разной эстетической и общественно-политической ориентации. Полемика приняла настолько оживленный и резкий характер, что удивила даже самих символистов, сознательно шедших поначалу на эпатаж, на провоцирование литературного скандала. Острота и объем антисимволистских выступлений возрастали несомненно и по той простой причине, что, как отмечает современная исследовательница, «при своем зарождении... русский символизм являл собою несколько разрозненных и нередко вступавших в полемику друг с другом литературных групп».[2] Иначе говоря, на первом этапе развития символизм не мог организовать единый фронт против своих оппонентов. Более того, разъединяющие силы действовали не только между отдельными группами символистов, но и

---

[60] Ныне в ЦГАЛИ, ф. 505, оп. 1, ед. хр. 57.

[61] Начало изучению этой до сих пор не решенной проблемы было положено в следующих работах: Благой Д. Тургенев — редактор Тютчева. — В кн.: Тургенев и его время. М.—Пгр., 1923, с. 142—163; Чулков Г. 1) Судьба рукописей Тютчева. — В кн.: Тютчевский сборник, с. 48—62; 2) Об издании стихов Тютчева. — В кн.: Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотв., т. I. «Academia», с. 67—84; 3) Новый Тютчев (К вопросу о методах и принципах издания классиков). — Литературный критик, 1934, кн. 5, с. 175—182; Пигарев К. 1) Судьба поэтического наследия Тютчева. — Лит. наследство, т. 19—21, с. 371—418; 2) Стихотворения Тютчева в «Библиотеке поэта». — В кн.: Издание классической литературы. Из опыта «Библиотеки поэта». М., 1963, с. 169—197. В свете целого ряда новых фактов и материалов (в том числе указанных в данной статье) эта проблема требует дальнейшего обстоятельного рассмотрения.

[1] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 39, с. 344.

[2] Иванова Е. В. Самоопределение раннего символизма. — В кн.: Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в. М., 1975, с. 171.

lib.pushkinskijdom.ru

внутри самих этих групп, что, конечно же, сказалось и на жизнеспособности, и на эволюции русского символизма.

Вопрос о потаенных разногласиях внутри той или иной группы символистов недостаточно изучен в нашем литературоведении, а он представляет определенный интерес. Настоящая работа затрагивает лишь один момент: первые шаги московской группы символистов, объединившихся вокруг сборников «Русские символисты», а более конкретно — взаимоотношения между главой этой группы В. Брюсовым и ныне справедливо забытым поэтом А. Емельяновым-Коханским.

В автобиографии В. Брюсов отмечал, что сборники «Русские символисты» «вызвали совершенно несоответствующий им шум в печати. Посыпались десятки, а, может быть, и сотни рецензий, заметок, пародий, и, наконец, их высмеял Вл. Соловьев, тем самым сделавший маленьких начинающих поэтов, и прежде всех меня, известными широким кругам читателей».[3] Насмешки критики, по горькому замечанию Брюсова, достигали такой «виртуозности», что символистов ухитрялись «протащить» даже в заметке о зоосаде.[4] При этом не следует особенно удивляться, что в литературной атмосфере, отразившей общую «суматоху эпохи» (Горький), пародии на символистов порой принимались за оригинальные стихотворения, а оригиналы перепечатывались как пародии. Все это усиливало путаницу в трактовке эстетических деклараций и поэтики раннего символизма и, естественно, не могло не приводить к желанию «видеть в Валерии Брюсове лицо коллективное, какого-то нового Козьму Пруткова, под которым скрываются писатели, желающие не то вышутить, не то прославить пресловутый в те дни „символизм“...»[5]

Ныне уже общеизвестна тяга Брюсова к различного рода «маскам», литературным стилизациям и мистификациям. Ю. М. Паниян в своей работе «Ранние критические статьи В. Брюсова» напоминает об очень любопытных фактах, свидетельствующих о том, что лидер московских символистов «даже в начале своей литературной деятельности иронизирует над символистами».[6] Эти факты тем интереснее, что Брюсов пришел-таки к открытым, явным пародиям не только на своих сотрудников по символизму, но и на себя.[7]

Пример с Брюсовым дает возможность предположить существование скрытых пародий на символизм в творчестве других символистов, и, что примечательно, даже на самом раннем этапе развития нового литературного направления.

Для подтверждения подобного предположения обратимся к некоторым малоизученным явлениям литературной жизни той поры.

Валерий Брюсов шел к завоеванию успеха действительно экстравагантным, но в то же время весьма прагматичным путем. Откровенный и вполне преднамеренный эпатаж сочетался у Брюсова с большой и серьезной работой пропагандистски-разъяснительного характера, с настойчивыми поисками людей, способных объективно рассмотреть его творчество и символизм в целом. Брюсов и сам мог «со стороны» смотреть на новое литературное течение уже в начале своей символистской карьеры. Интересно, что даже эпатаж начинающего Брюсова был расчетливо выверен. Характерно в этом отношении его письмо А. Лангу (Миропольскому), в котором рассказывается о ходе консолидирующих переговоров с А. Добролюбовым и Вл. Гиппиусом: «Самый гибельный довод „их“ был следующий: — Вы нарочно печатаете свои (т. е. мои и твои) *недекадентские* стихи, а у других декадентские. Таким образом, критика — к декадентам вообще не расположенная — начнет вас хвалить. Но это не хорошо и не честно действовать по таким побуждениям в серьезном деле. Мерзавец (А. Добролюбов, — *С. Т.*) был *прав*, хотя, конечно, я преотчаянно защищал нас»[8] (курсив наш, — *С. Т.*).

Возможно, именно из-за присущей Брюсову осмотрительности свои самые «декадентские» стихотворения он чаще всего публиковал под псевдонимом и даже разработал подробную мистифицирующую биографию своего «alter ego» Дарова, доверив ему наиболее радикальные декларации в теории символизма.

---

[3] Брюсов В. Автобиография. — В кн.: Русская литература XX века (1890—1910). Под ред. С. А. Венгерова, т. 1. М., 1914, с. 109. Критические отзывы о первых изданиях русских символистов представлены в кн.: В. Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики. Сост. Н. Ашукин. М., 1929 (далее: Ашукин Н. В. Брюсов), а также в статье Н. К. Гудзия «Из истории раннего русского символизма. Московские сборники „Русские символисты“» (в кн.: Искусство, т. III, кн. 4. М., 1927).

[4] Речь идет о заметке «В Московском зоологическом саду». — Семья, 1895, 8 окт., № 40, с. 8—10.

[5] Брюсов В. Автобиография, с. 109.

[6] Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964, с. 272.

[7] См.: Русская стихотворная пародия XVIII—начала XX в. Л., 1960, с. 615, 622, 628, 643. (Библиотека поэта, большая серия). См. также: Библиография В. Я. Брюсова. Сост. Э. С. Даниелян. Под ред. К. Д. Муратовой. Ереван, 1976, №№ 1569, 1715.

[8] ГБЛ, ф. 386, к. 71, ед. хр. 44, л. 17, 17 об.; с небольшими отклонениями опубликовано в указ. статье Гудзия, с. 192.

lib.pushkinskijdom.ru

Брюсов, проповедуя новое литературно-эстетическое учение, не сжигал мостов, связывающих его с традициями «старой» поэзии, что давало ему определенные основания для более позднего, наигранного лишь отчасти удивления: «Я с наивностью думал, что можно быть „символистом", продолжая дело предшествующих русских поэтов».[9] А гораздо раньше, в 1896 году, Брюсов писал о себе следующее: «В одном романе есть женщина, которая во что бы то ни стало желает себя компрометировать. В. Брюсов, весьма похож на эту женщину... Подождем, пока он станет самим собой».[10]

Это осознанное понимание того, что символизм сам себя компрометирует, действительно подтверждает мысль о том, что Брюсов мог не только «со стороны», но и остраненно-иронически смотреть на символизм уже в начале своего пути. Но нельзя все-таки не согласиться с мнением, что роль, якобы «навязанная»[11] Брюсову извне, была сыграна им слишком хорошо для того, чтобы заподозрить лидера московских символистов в расчетливой бесстрастности и в спрятанной в его книгах усмешливости. Слишком высока была цена за использование символизма только в качестве средства, слишком обилен был град насмешек, выпавших на долю Брюсова, чтобы усомниться в его искренней приверженности символизму. И в борьбу, и в разработку нового литературного течения он ушел, как говорится, с головой, полностью отдавая этому делу талант и незаурядные организаторские способности. Однако, уйдя в работу с головой, Брюсов головы никогда не терял, и холодноватый скепсис аналитика присутствовал в нем, начиная с первых литературных шагов до полного разрыва с символизмом.

Несмотря на противоречивость своих литературно-эстетических взглядов, Брюсов видел в символизме достаточно перспективное литературное явление и, используя скандал в качестве рекламы и протеста против «старой» эстетики, был далек от того, чтобы выставлять его в смешном виде. Брюсов пытался оградить новое литературное течение от насмешек если не извне (что от него не зависело), то, по крайней мере, изнутри.

Понимая, какой соблазн таится для мистификаторов в атмосфере необычайного шума, поднятого вокруг символизма, Брюсов тщательно оберегал выпуски «Русских символистов» от появления в них случайных произведений, написанных не известными ему людьми. «Кстати. Вы спрашиваете, почему мы интересуемся личностью поэтов, присылающих нам стихи, — писал Брюсов Перцову 17 апреля 1895 года. — Да просто потому, что желательно было бы объединить людей, искренне преданных делу и не вмешивать сюда тех, кто случайно, между делом, напишет стихотвореньице, похожее на символическое».[12] Чуть раньше, 1 апреля, Брюсов объяснял Перцову, почему в 3-й выпуск «Русских символистов» не попало стихотворение, присланное издателю из Казани за подписью Антский: «Что до стихотворения „В сумраке сомнения", подписанного фантастической фамилией Антский, то оно в 3-й выпуск „Русских символистов" не вошло, потому что *не хуже и не лучше многих других стихотворений* (курсив наш, — *С. Т.*). Кроме того, нам важна и самая личность поэта, а какое мнение можно составить о неизвестном человеке, приславшем при бессодержательной записке одно-единственное стихотворение».[13]

Письмо Антского хранится в архиве Брюсова и, видимо, нигде не публиковалось. Приводим его полностью:

«Милостивый государь Валерий Яковлевич!

Буду очень рад, если найдете мое нижеприведенное стихотворение пригодным для того, чтобы появиться на страницах одного из следующих выпусков произведений русских символистов.

Им‹ею› честь быть Вашим покорным слугою.
Антский.

Казань 18 $\frac{3}{XII}$ 94».

Далее следует текст стихотворения:

В сумраке сомнения,
В бездне усыпления
Дух мой пробуждается
Феей белоснежною,
Дух мой погружается
В море тайн безбрежное,
В счастье мук мятежное,
В мгле времен текущее
И улыбкой нежною
Розово-влекущее...
В блеске упоения
Дух мой чужд сомнения.[14]

[9] Брюсов В. Автобиография, с. 109.

[10] Цит. по: Паниян Ю. М. Указ. соч., с. 276. Здесь же можно вспомнить и знаменитую запись Брюсова в дневнике от 4 марта 1893 года о декадентстве как средстве, способе достижения быстрого успеха (см.: Ашукин Н. В. Брюсов, с. 51).

[11] Брюсов В. Автобиография, с. 109, 112. См. также: Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969, с. 43.

[12] Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. 1894—1896 гг. (К истории раннего символизма). М., 1927, с. 21.

[13] Там же, с. 16.

[14] ГБЛ, ф. 386, к. 74, ед. хр. 41, лл. 1—2.

lib.pushkinskijdom.ru

Как видно из писем к Перцову, Брюсов за набором типичных «символистских» атрибутов попросту не заметил иронии, пародийного оттенка стихотворения (оно, по его словам, «не хуже и не лучше многих других»). А это был «розыгрыш», мистификация в форме пародии. В примечании к письму от 1 апреля 1895 года Перцов пишет: «„Антский" — псевдоним студента Казанского университета Антона Ивановича Стежинского, под которым он послал Брюсову свое, *нарочно для того написанное стихотворение*, как *якобы „символическое"*, — *мистификация*, как видно из письма, не достигшая цели» (курсив наш, — *С. Т.*).[15]

Впрочем, эта пародия настолько близка к стилизации, что только сохранившийся комментарий П. П. Перцова позволяет отнести ее к пародийному жанру. Ирония, комизм, присутствовавшие в момент создания произведения, здесь улавливаются с большим трудом.

Получал Брюсов и более откровенные пародии, которые все же пытались спрятаться под маской стилизации. Однако «выпирающий» комизм (чаще всего примитивный) позволял издателю «Русских символистов» легко распознавать и отсеивать их. Так, некто Василий Перлов (обратный адрес: «до востребования») прислал четыре своих стихотворения, в которых, в частности, были следующие строки:

Звуки звонко злятся зорькой,
Страстно воет ветер думы.
Свет сиянье льет, страдая,
Звуки звонко злятся зорькой.[16]

Встречаются в стихотворениях Перлова и «летний лазоревый лед» (невольно вспоминается «призрак льдины огнедышащей» из блестящих пародий Вл. Соловьева на символистов), и «звонко-пурпурный атлас», и «звук ароматный», и другие, слишком уж «символистские» эпитеты. Трудно поверить, что присланные стихотворения не пародия, а только эпигонские произведения, «невольно» получившие пародийную окраску. Заметим, что стихотворения сопровождались явно ироническим письмом, в котором Перлов писал: «Боже мой! Как у нас мало гениев в России! Литература падает! Вся надежда на Вас! От души желаю чтобы *наше* новое направление возродило нашу, готовую упасть, русскую поэзию».[17]

Хранятся в архиве Брюсова и другие пародии — отклики на выпуски «Русских символистов», а также и откровенные анонимные издевательства, только «притворяющиеся» пародией.[18]

Тем не менее, несмотря на специально принимаемые меры, Брюсову не удалось сохранить чистоту рядов московской группы символистов. Своеобразным «троянским конем» этой группы, сделавшим попытку изнутри взорвать зарождающееся направление, стал А. Емельянов-Коханский.

И. А. Бунин, обладавший острым, хотя и чересчур пристрастным по отношению к «декадентам» взглядом, вспоминает о первых появлениях Емельянова в роли «символиста» на Тверском бульваре: «...в подштанниках, в бурке и папахе, в черных очках и с длинными собачьими когтями, привязанными к пальцам правой руки. Конечно, его сейчас же убрали с бульвара, увели в полицию, но все равно: дело было сделано, слава первого русского символиста прогремела по всей Москве». Далее Бунин пишет: «Емельянов-Коханский вскоре добровольно сошел со сцены: женился на купеческой дочери и сказал: „Довольно дурака валять!". . Дурака валял он совсем не так уж плохо, как это может показаться сначала. Мне думается, что он имел на начинающего Брюсова значительное влияние».[19]

Судя по дневниковым записям и письмам Брюсова, Емельянов действительно некоторое время был его близким приятелем, вхожим в круг поэтов, сформировавшийся вокруг издателя «Русских символистов». Однако в 1894 году обозначились резкие разногласия между Брюсовым и Емельяновым, закончившиеся полным разрывом и ожесточенными критическими выступлениями друг против друга. Внешне это было связано с выходом в свет первой книги Емельянова «Обнаженные нервы».[20]

Книга эта появилась в мае 1895 года, когда русскому читателю уже были известны и выпуски «Русских символистов» и «Chefs d'oeuvre» Брюсова.

Современная Емельянову критика была единодушна в определении беспардонного и расчетливого стремления автора «Нервов» к геростратовой славе; ради этого он и притворялся «сумасшедшим». «Единственно для этой цели, — писал Н. Михайловский, — г. Коханский и сочинил свое умышленно-бессмысленное посвящение; для этой же цели он отпечатал свою книжонку не на обыкновенной белой, а на розовой бумаге, для этой же цели он приложил свой портрет в образе Демона».[21] И. А. Бу-

[15] Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову, с. 80.
[16] ГБЛ, ф. 386, к. 97, ед. хр. 50, л. 3 об.
[17] Там же, л. 1.
[18] Там же, к. 110, ед. хр. 58, 47.
[19] Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., 1967, с. 279—286.
[20] Емельянов-Коханский А. Н. Обнаженные нервы. Сборник стихотворений. М., 1895, 138 с.
[21] Русское богатство, 1895, № 8, с. 65.

lib.pushkinskijdom.ru

нин в своих воспоминаниях также отмечает расчетливо скандализирующий характер «Обнаженных нервов». В «Критико-биографическом словаре» С. А. Венгерова Емельянов определен как «автор романов и спекулятивных *подделок* под декадентство» (курсив наш, — *С. Т.*).[22]

Таким образом, можно сделать вывод, что современники Емельянова, не принадлежавшие к символистскому кругу, видели в нем человека, подделывающегося под декадентов, валяющего дурака, притворяющегося, идущего на скандал ради достижения славы.

Вспомним, что Брюсов тоже шел на откровенный эпатаж. Но знаменательно, что человек, бывший с Брюсовым в приятельских отношениях и даже, как полагает Бунин, оказавший на него влияние, опытный версификатор (а «Русским символистам», задуманным как своего рода хрестоматия, стилизаторы были нужны) и, наконец, первый автор, открыто провозгласивший себя русским декадентом,[23] Емельянов был «не ко двору» и самим русским символистам.

В интервью, данном Н. Ракшанину, Брюсов на вопрос о Емельянове ответил: «О, с этим господином мы не имеем ничего общего!.. он просто-напросто добывает деньги путем сенсации и грубой рекламы».[24] Следует отметить, что тот же Ракшанин двумя неделями раньше прямо обвинил Емельянова в шарлатанстве,[25] в целом же его статья была направлена в защиту символизма. В письме Перцову Брюсов писал о появлении «Нервов» следующее: «Вы верно не знаете, что у русской поэзии есть теперь собственные Цветы Зла — это „Обнаженные нервы“ г. А. Н. Емельянова-Коханского. Если уж нас можно считать карикатурой на западный символизм, то какая же ужасная пародия этот Е‹мельянов›-К‹оханский› на Бодлера! Книги более отвратительной, более глупой, более бездарной — я не видал. Если на Ваше несчастье она попадется Вам в руки, — подивитесь на посвящение „себе (это украдено у меня) и царице Клеопатре“ (не украдено ни у кого) и пожалейте меня, который в свое время у Миропольского принужден был слушать, как автор декламирует свои вирши».[26] Опасаясь, что письмо потеряется, Брюсов 14 июля 1895 года пишет Перцову снова, почти буквально повторяя прежнюю характеристику «Нервов», и добавляет: «Интереснее всего однако то, что эти стихи, предаваемые мною анафеме, наполовину написаны мною же. Однажды Е‹мельянов›-К‹оханский› нашел у меня на столе старую тетрадь стихов, которые я писал лет 14—15, и стал просить ее у меня. Я великодушно подарил ему рукопись, вырвав только некоторые листы. Видел я потом эти свои опыты в мелких газетках за подписью Емельянов-Коханский, а вот теперь они вместе с виршами самого Е‹мельянова›-К‹оханского› подносятся публике как декадентские стихи».[27]

Завершающим ударом по «Обнаженным нервам» была уничтожающая рецензия Брюсова на третье издание книги (М., 1904), опубликованная им в «Весах» под псевдонимом Д. Сбирко: «А. Н. Емельянов-Коханский прежде всего писатель некультурный... Он не принадлежит ни к какой „школе“ в поэзии... Емельянов-Коханский в литературе похож на невоспитанного человека, который задумал быть развязным и смелым в обществе: все выходки его грубы и не столько смешны, сколько неприятны».[28]

Приведем еще одно высказывание Брюсова о Емельянове. 17 апреля 1895 года он писал Перцову: «Емельянов-Коханский... разыгрывает из себя ultra-декадента, чем достаточно скандализировал многих мирных граждан».[29]

Естествен вопрос: какова же цель этого притворства? Брюсов обозначил ее с полной определенностью: грубая реклама продаваемой за деньги подделки под символизм. Однако, не снимая с Емельянова подобных упреков, есть основания предполагать, что его «притворство» имело и другую, далеко не безопасную для русского символизма цель. Брюсов назвал «Обнаженные нервы» ужасной пародией на Бодлера. Но только ли на Бодлера? И название, и посвящение книги Емельянова вполне можно принять за пародию на «Chefs d'oeuvre» с их экстравагантным посвящением (вспомним брюсовское замечание о том, что посвящение «себе» Емельянов украл у него). То же можно сказать и о содержании книги.

---

[22] Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей... т. 1. Пгр., 1915, с. 273.

[23] На обложку «Обнаженных нервов» вынесены строки из стихотворения Емельянова: «Я декадент! Во мне струится сила...» Полностью стихотворение напечатано в книге на с. 124.

[24] Н. Рок [Ракшанин Н.]. Из Москвы. Очерки и снимки. — Новости, 1895, 18 ноября.

[25] Ракшанин Н. О символизме. — Русский листок, 1895, 6 ноября.

[26] Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову, с. 24.

[27] Там же, с. 30.

[28] Весы, 1904, № 7, с. 60—61 (частично перепечатано в примечаниях Ашукина к кн.: Брюсов В. Дневники 1891—1910. М., 1927, с. 166).

[29] Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову, с. 21.

lib.pushkinskijdom.ru

Уже в первом стихотворении сборника ощущается явно пародийный оттенок:

Рыдали безумные свечи
О трупе прекрасном твоем.
Летели прозрачные речи
О черном и белом былом...
И вместо очей твоих ясных
Виднелись воронки одне
И все о затратах ужасных
Шептало шумовкою мне...

Лиловые губки молчали,
Хранили свой чувственный вид.
Атласные груди упали
И лоб был суров, как гранит...
Развились песочные волны
Твоих беспокойных кудрей,
А руки, как прежде, все полны
Объятий и адских затей...[30]

В этом заметно «бодлерианском» стихотворении, *слишком* похожем на декадентское, вместились и тема смерти, и эротизм, и «символистские» эпитеты (явно штампованные), овеществляющие отвлеченные понятия, и попытка звукописи. И все это для того, чтобы выразить думы «лирического героя» об ужасных затратах, связанных с предстоящим захоронением «прекрасного трупа». Поэтика явно рассогласована с тематикой. Нарочито такое делается только в пародии. Можно, конечно, предположить, что пародийный эффект возник «нечаянно» (удел многих эпигонских произведений), но уж слишком странен аллитерированный «шепот шумовки». Да и раздел книги «Желчь», где помещены явные пародии Емельянова, говорит о его ироническом отношении к символизму.

На мысль об общей пародийной направленности книги наводят и явно ернические предисловие и послесловие, а также ряд других фактов (оформление, характер рекламирования книги и т. п.).

Нам могут возразить, что наряду с явными и скрытыми пародиями в сборнике напечатаны и стихотворения, «заимствованные» Емельяновым у Брюсова, пародиями их не считавшего. Правда, собраны они в большинстве своем под рубрикой «Песни моего знакомого», что позволяет предположить некую отстраненность от них Емельянова, как бы приглашающего читателя: «Полюбуйтесь! Это же в сущности не стихотворение, а пародия». Но такое предположение чересчур умозрительно. Кроме того, скажут нам, в «Нервах» собраны стихотворения и самого Емельянова, в которых пародийность не ощущается.

Расширим круг аргументов и прибегнем к одному из наиболее весомых: свидетельству самого автора.

В письме к А. Амфитеатрову от 21 ноября 1895 года Емельянов заявлял следующее: «...в начале мая этого года я издал пресловутую и очень нескромную „шутку-сатиру“ на наше „рассейское символичество“ под [странным] заглавием „Обнаженные нервы“, приложил к книге, как настоящий адепт декадентства, свой портрет в костюме „шута горохового“ и посвятил свои вирши не „стряпухе Созипатре“, а Египет<ской> царице Клеопатре. Пресса и публика пришла в благородный гнев и приняла мои „пошлости и гадости“ за чистую монету. Со всех сторон посыпались на меня справедливые и резкие обвинения и упреки... Ни одно издание не могло сказать ни *одного* сочувственного слова о моей книге: все обругали. И поделом: выпускаешь в свет „неясную“ сатиру — объясни и не пиши о том, чего не ведает никто... Прошло три месяца после издания моей книги, я возвратился из-за границы в Москву и, узнав, что многие книгопродавцы отказались распространять мое издание (контора «Московских ведомостей» мне прямо написала, что «ей стыдно»), я поместил возмутительную „кокоточную“ рекламу и для скандала нарочно выбрал для нее „передовую“ русскую газету „Русские Ведомости“. И это „бульварное“ объявление было принято всерьез.[31]

О моей „злой шутке“ знали только „юнцы-рундисты“ или символисты с г. Брюсовым-коноводом. Я открыл им свою тайну еще задолго до издания своей „шутки“. Гг. символисты отговаривали меня от „опасного шага“, но видя, что я непоколебим, они подвергли меня „остракизму“.[32] Вообще всегда гг. „символисты“ смотрели на

[30] Емельянов-Коханский А. Н. Обнаженные нервы, с. 15.

[31] Указанное Емельяновым объявление напечатано в «Русских ведомостях». 1895, 25 сент.

[32] Не будет, видимо, большой натяжкой предположение о том, что Брюсов и члены его группы действительно знали о готовящейся «шутке» Емельянова как книге-подделке под символизм, призванной посмеяться над неразборчивыми читателями, которые-де примут ее всерьез. Однако в пору становления нового направления такой шаг, конечно же, был «опасным», и понятно, почему символисты отговаривали Емельянова от него. Заметим, кстати, что, судя по всему, нацеленность на восприятие пародийной книги «всерьез» лежала в основе авторского замысла с самого начала.

Представляется интересным также и то, что подобные книги-подделки пародийного характера появились и в связи с выходом на литературную арену русского футуризма. Так, в Казани в 1914 году вышел сборник «„Я“. Футур-альманах вселенской эгосамости» (см.: Дмитриев Вал. «Ают оки, эют юки...». История одной мистификации. — В мире книг, 1977, № 4, с. 94), а во Владимире в 1913—1914 годах одна за другой появились две тоненькие книжечки под общим названием «Сребро-

lib.pushkinskijdom.ru

меня как на „чужого". Они знали, что я почти на 10 лет старше их[33] и что я сотрудник: „Шута", „Осколков", „Стрекозы", „Будильника", „Развлечения" и автор неприятных пародий на их „детское кликушество". Отношения [мои] [наши] с кружком особенно обострились после прочтения мною [в пьяном виде] на „заседании" своей пародии: [«Свари мне суп из одеяла и борщ из грязной простыни, — на них найдется много сала, потом приляг и отдохни...»] „Месяц юбку снял стыдливо, в брюки звездочки оделись, души глупых символистов синим персиком зарделись... Точка почка... дочка... кочка, а в итоге — поэту клочка". В моей „веселой" книге есть такие же экспромты, напр<имер>: „Тонки, как миноги, коварны, отлоги несчастные ноги" и т. д.».[34]

Далее следует «разоблачительная» часть письма, где Емельянов называет фамилию якобы подкупленного Брюсовым для рекламирования символизма критика (по «совету» Емельянова же) — упоминавшегося нами Н. Ракшанина. Обвинение в «шарлатанстве», брошенное ему Ракшаниным, и уничижительные, отмежевывающиеся высказывания Брюсова о нем Емельянов объяснял здесь своим нелестным отзывом о символистах и особенно о Ракшанине в разговоре с Брюсовым. Отзыв этот дошел до Ракшанина, по мнению Емельянова, через Брюсова же.

Брюсову стало известно о письме Емельянова. «Ах, этот Ракшанин, — писал он Перцову 13 декабря 1895 года. — Вы, вероятно, пробежали фельетон-интервью... читали, вероятно, и письмо г. Ем<ельянова>-Кох<анского>, „моего приятеля", как он себя называет, где меня обвиняют в том, что я купил этого Ракшанина. Письмо это г. Е<мельянов>-К<оханский> приносил Сигме, тот не взял; послали письмо Буренину — пригодилось àla Осип. Никакими средствами не брезгают, чтобы только уничтожить символистов».[35]

Однако есть основания предполагать, что всего содержания письма Брюсов не знал. Иначе он не преминул бы как-то откликнуться на следующее заявление Емельянова: «Своим „осуждением" меня г. Брюсов выкопал себе яму и уничтожил свое общество. Во 2 и 3 выпуске „Русских символистов" были помещены мои стихи за подписью Зинаиды Фукс (лисицы). Г. Брюсову было неизвестно, кто автор этих „произведений" и собственник „подходящего" псевдонима: „Фукс". Он не подозревал, что автор — Фукс — я. Я могу представить в подтверждение своих слов ту особу, которая переписывала мои стихи и отсылала их г. Маслову (один из псевдонимов Брюсова, — *С. Т.*) — издателю символистов за подписью З. Фукс. (Пусть только г. Брюсов представит рукописи). С моей стороны это была просто уловка! Гг. символисты никогда не поместили бы моих стихов, зная, что автор их я. Следовательно, г. Брюсов попался. Кроме этого, стихи мои в сборнике были искажены тупым Брюсовым (у меня же хранятся полные подлинники). Наконец, каждому, кто прочитал мои „Нервы" и стихи З. Фукс — будет очевидно, что автор их я: уж больно форма, мотивы, образы схожи».[36]

Во всех современных изданиях псевдоним «Зинаида Фукс» относится к самому Брюсову.[37] Мы постараемся доказать, что это ошибка. И дело не только в претензиях Емельянова на данный псевдоним.

Учитывая «жилку добросовестного библиографа», замеченную в Брюсове,[38] трудно поверить, что он забыл упомянуть свои стихотворения, подписанные псевдонимом

лунный орнамент», принадлежавшие перу Я. Коробова и Д. Семеновского (см.: Розанова Л. А. «Он — поэт настоящий». Очерки творчества Д. Н. Семеновского. Ярославль, 1977, с. 12). Примечательно, что книги казанских и владимирских «футуристов» были приняты многими читателями начала века всерьез. Более того, наш современник Н. Богомолов в рецензии на «Библиографию В. Я. Брюсова. 1884—1973» (Ереван, 1976) включает в перечень стихотворений, посвященных Брюсову, «Признание» Я. Коробова из «Сребролунного орнамента», не учитывая того факта, что «Признание» является пародией на известные стихотворные послания И. Северянина В. Брюсову (Вопросы литературы, 1978, № 3, с. 246).

[33] В «Критико-биографическом словаре» Венгерова дата рождения Емельянова (1871) указана, видимо, неточно.

[34] Письмо хранится в архиве В. П. Буренина (Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом), рукописный отдел, ф. 36, оп. 2, ед. хр. 12, лл. 7—12). Письмо переслал Буренину Амфитеатров по просьбе Емельянова. Текст письма приводится нами с сокращениями. В квадратные скобки заключены зачеркнутые слова; кем сделаны зачеркивания, неизвестно. Материал письма был использован Буренным в очередном выступлении против символистов (Новое время, 1895, 1 декабря).

[35] Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову, с. 52.

[36] ИРЛИ, ф. 36, оп. 2, ед. хр. 12, л. 12—12 об.

[37] Библиография В. Я. Брюсова, с. 399; Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей..., т. 4. М., 1960, с. 84; Дмитриев В. Г. «Скрывшие свое имя» (из истории анонимов и псевдонимов). Изд. 2-е, доп. М., 1977, с. 86 и др.

[38] См., например: Батюшков Ф. Д. Валерий Брюсов. — В кн.: Русская литература XX века (1890—1910), с. 119.

lib.pushkinskijdom.ru

«Зинаида Фукс» в составленной им самим библиографии.[39] Не упоминаются стихотворения Зинаиды Фукс ни в тщательно составленных Брюсовым списках «Мои стихи», в предисловии к которым он писал: «Здесь собраны все мои сохранившиеся стихи, хотя бы незначительные»,[40] ни в записной книжке «Я и мир», где зафиксированы даже стихотворения, присвоенные Емельяновым, ни в дневниках поэта.

С другой стороны, имеется целый ряд источников, где Брюсов сам указывает псевдонимы, принадлежащие ему в выпусках «Русских символистов».

Н. К. Гудзий в статье «Из истории раннего русского символизма» приводит в качестве доказательства принадлежности Брюсову псевдонимов М. и *** (три звездочки) следующее письмо поэта к Перцову: «В этом выпуске (третий выпуск «Русских символистов», — *С. Т.*)... мне принадлежат стихи, подписанные мною, затем стихи, подписанные тремя звездочками — ***, и, наконец, плохой перевод из Малларме, подписанный М... „Зоплам и аристархам“ было первоначально написано мною, но статья вышла такой громадной, что ее стал сокращать Миропольский... поэтому она и не подписана».[41] В том же письме поэт заявляет, что, несмотря на огромное различие между «Русскими символистами» и «Chefs d'oeuvre» («две величайшие противоположности»), «и то и другое» он открыто признает «своим».[42] Опять-таки трудно допустить, что Брюсов, открыто признавший своим все, вплоть до «плохого перевода из Малларме», объяснивший отсутствие подписи и подробно указавший свои псевдонимы, «забыл» или «постеснялся» признать своими стихотворения Зинаиды Фукс. Наконец, как справедливо заметил Гудзий, стихотворения, которые в «Русских символистах» Брюсов признавал своими, неоднократно перепечатывались в прижизненных изданиях поэта. Стихотворений же, подписанных «З. Фукс», в них нет.

Тем не менее о псевдониме «З. Фукс» Гудзий пишет следующее: «...изучение черновых тетрадей Брюсова убеждает в том, что под именем Зинаиды Фукс скрывался сам Брюсов. Именем З. Фукс подписано в „Русских символистах“ два стихотворения: „Труп женщины гнющий и зловонный“ (вып. 2, с. 46) и „О, матушка, где ты! В груди моей змея!“ (вып. 3, с. 20). Оба стихотворения явно навеяны Бодлером. В черновой тетради Брюсова, занумерованной им цифрой 9 и подписанной: „Нач. 2/VI—94, конч. 22/VII—94“, находим три варианта первого из этих стихотворений с рядом перечеркнутых строк и поправок, свидетельствующих о пристальной работе над текстом. Под одним из этих вариантов дата — 20/VI, та же, что под рядом написанным, несомненно брюсовским стихотворением „В серебряной пыли полуночная влага“. На одной из страниц этой тетради рядом с заглавиями стихотворений, вошедших в „Русские символисты“, проставлены авторские имена, которыми эти стихотворения должны были быть подписаны. И вот, рядом со словом „Труп“ стоит зачеркнутая фамилия — Бэнг-Фальк. Сверху написано: „иностранная фамилия“. Видимо, Брюсов колебался в выборе псевдонима и надпись сверху зачеркнутого имени значила, что стихотворение все-таки должно быть подписано иностранной фамилией».[43]

Сразу отметим, что факты, приведенные Гудзием, абсолютно точны. Но это не означает, что гипотеза его о принадлежности псевдонима «З. Фукс» Брюсову не может быть подвергнута сомнению. И дело тут опять-таки не только в притязаниях Емельянова.

В своей статье Гудзий приводит письмо Брюсова к Лангу (Миропольскому) от 19/20 июня 1894 года, написанное им после встречи с А. Добролюбовым и В. Гиппиусом. Брюсов сообщает о суровой критике Добролюбова по адресу готовящегося выпуска «Русских символистов», о своем согласии с нею и об исправлениях, которые он вносит в стихотворения сборника: «...и дни и ночи я занят исправлениями. Сегодня в три часа ночи, когда все спали, а уже ясно светало — я вскочил с постели, найдя 4 стих твоего стихотворения.

И кроются мглой!

...Бронина всего переделал, так что он сам себя не узнает. Мартова переделываю страшно. Собственные стихотворения переделываю от верху до низу!.. Я сейчас исправил все твои стихи, все стихи Мартова и стихотворения Бронина».[44]

В архиве поэта хранится и другое письмо Лангу, в котором Брюсов «после разговора с Гиппиусом и Добролюбовым» заявляет: «Составляю сборник диктаторской властью».[45]

---

[39] Библиография Валерия Брюсова. 1889—1912. М., 1913, с. 11—12.

[40] Цит. по: Ильинский А. Литературное наследство Валерия Брюсова. — Лит. наследство, т. 27—28, 1937, с. 475.

[41] Гудзий Н. К. Указ. соч., с. 184.

[42] Письмо от 17 августа 1895 года. — В кн.: Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову, с. 35.

[43] Гудзий Н. К. Указ. соч., с. 184—185.

[44] ГБЛ, ф. 386, к. 71, ед. хр. 44, лл. 16, 16 об., 17.

[45] Там же, л. 34. (В указ. статье Гудзия письма объединены в одно и сделаны некоторые купюры).

lib.pushkinskijdom.ru

Приведенные факты, таким образом, показывают, что в черновой тетради поэта в один и тот же день, а именно 20 июня 1894 года, наряду с брюсовскими стихами могли появиться и написанные его рукой варианты чужих произведений. В той же тетради № 9 переписаны, например, стихотворения Ланга. Отметим, кстати, что и Емельянов указывал в своем письме на искажение его стихотворений за подписью З. Фукс, допущенное издателем «Русских символистов».

Но вернемся к Зинаиде Фукс и рассмотрим ее творения. Во втором выпуске «Русских символистов» под этой подписью были опубликованы следующие стихи:

Труп женщины гниющий и зловонный. —
Больная степь, чугунный небосвод...
И долгий миг, насмешкой воскрешенный,
С укорным хохотом встает.
Алмазный сон... чертеж вверху зажженный...
И аромат, и слезы, и роса...
Покинут труп гниющий и зловонный,
И ворон выклевал глаза.[46]

Влияние Бодлера на Зинаиду Фукс в этом стихотворении достаточно ощутимо. Но ведь и в авторе «Обнаженных нервов» явно чувствуется «последователь» французского символиста. Именно поэтому «бодлеровская» тональность этого стихотворения, вопреки утверждению Гудзия, не может быть доказательством его принадлежности Брюсову.

Однако, как уже говорилось, и Брюсов был не чужд бодлерианства. Отмечая этот факт, Д. Максимов убедительно доказывает, сколь решительным и закономерным было вступление юного лидера московских символистов на дорогу, открытую Бодлером.[47] Но если мы допускаем, что З. Фукс — это псевдоним Емельянова, замаскировавшегося оппонента символизма, то уж не пародии ли стихотворения, обозначенные этой подписью? И не только на Бодлера, но и на «бодлерианство» Брюсова?

Стиховое соседство слов «аромат» и «труп гниющий и зловонный» действительно очень настораживает. Смешливое недоумение у читателя конца века могли вызвать и «больная степь» и «долгий», а не краткий миг, и «чертеж вверху зажженный», но нам не следует спешить с поисками преднамеренного комизма. Мы должны помнить, что стихотворение подверглось редакторской переработке, и трудно допустить поэтому, что Брюсов не заметил пародийности.

В момент написания стихотворений Емельянов скорее всего был далек от подобной дискредитации символизма. Можно поверить, что с его стороны это «была просто уловка», стилизация, основанная на знании нужд и вкусов издателей «Русских символистов», а также на собственном версификаторском опыте. И только убедившись, что его упражнения принимаются «за чистую монету», Емельянов решился нанести символизму удар изнутри, выдав книгу-пародию за произведение «первого истинного русского декадента» и дискредитируя тем самым направление в целом. Это тем более вероятно, что, как явствует из письма, Емельянов внутренне был давно готов к такому шагу.

Между тем по адресу незадачливого мистификатора полетели довольно ядовитые стрелы. Чашу терпения автора «Обнаженных нервов» переполнили, видимо, сами символисты, знавшие о направленности книги, но предпочитавшие «не узнавать» пародии и поддерживать версию критиков о «денежном интересе» автора, пытающегося сбыть под вывеской символизма слабенькие литературные поделки.

Емельянов поспешил с разъяснениями и послал «письмо в редакцию», что свидетельствовало, кстати, о готовности его доказать свои разоблачения. Но Буренин, которого меньше всего интересовали псевдонимы, внутренняя борьба и прочие «мелочи» этого «безумного» символизма, использовал письмо лишь в качестве материала для статьи, где в очередной раз «облаял» символизм заодно с автором письма.

Вместо ожидаемого разоблачения Емельянов получил лишний щелчок; «дурака валять», по слову Бунина, ему, видимо, надоело, символисты отвергли его окончательно, «Обнаженные нервы» получили шумную рекламу, и несостоявшийся пародист-разоблачитель, судя по всему, успокоился. В переизданиях «Обнаженных нервов» он перегруппировал материал, выделив «серьезный» и «шутливый» отделы («прославленное» название Емельянов сохранил), и грозился судом тому, кто будет путать стихотворения этих отделов. Вполне возможно, что именно утраченная в переизданиях общая пародийная направленность книги позволила Брюсову выступить с уничтожающей рецензией на нее, как на сборник откровенно слабых эпигонских произведений, только в 1904 году, а не раньше.[48]

---

[46] Русские символисты, вып. 2. М., 1894, с. 46.

[47] Максимов Д. Поэзия Валерия Брюсова. Л., 1940, с. 37.

[48] То, что в третьем издании «Обнаженных нервов» были сняты некоторые брюсовские стихотворения, видимо, нельзя считать поводом к написанию упомянутой рецензии, так как были исключены только 4 из 14 «заимствованных» стихотворений. Брюсов ни разу не выступил с протестом против их присвоения автором «Обна-

lib.pushkinskijdom.ru

Все это привело к тому, что в качестве книги-пародии «Обнаженные нервы» в историю раннего русского символизма не вошли. Изложенные нами факты еще раз подтверждают необходимость широкого исследования спорных, неясных страниц истории символизма, включая рассмотрение мистификаций, пародий, пародических использований, своеобразно отразившихся в своем «кривом зеркале» борьбу вокруг и внутри нового направления.

Ю. И. ОРОХОВАЦКИЙ

ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКО-ФРАНЦУЗСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

(ПИСЬМА А. МАЛЬРО В ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»)

Исполненная противоречий и контрастов судьба Андре Мальро постоянно привлекала к себе внимание как на родине писателя, так и за ее пределами.[1]

А. Мальро родился в Париже в первый год двадцатого века (3 ноября). Природа не поскупилась для него на таланты. Он мог бы стать хорошим лингвистом — это он доказал еще в юности, будучи студентом Школы восточных языков, но им был избран путь незаурядного археолога: в 1923—1927 годах А. Мальро, живя в Индокитае, активно работает в сложнейших археологических экспедициях. Вместе с тем он не хочет устраниться от общественной жизни и революционных битв своего времени. А. Мальро участвует в революционной борьбе Китая, обретая качества бойца, которые не однажды пригодятся ему позднее — и в Испании, где он был командиром эскадрильи и сражался на стороне республиканцев, и во Франции, где в пору ее освобождения от немецких оккупантов он возглавил знаменитую бригаду «Эльзас-Лотарингия».

Писательские способности А. Мальро обнаружились довольно рано. После первых, прошедших почти незамеченными, выступлений («Lunes de papier», «Royaume Farfelu») и книги «La Tentation de l'Occident» (1926) он создает несколько романов кряду: «Les conquérants» (1928), «La voie royale» (1930), «La condition humaine» (1933).[2] Последний из них был удостоен премии имени Гонкуров, присуждаемой во Франции молодым литераторам за особо талантливые произведения.[3]

Как государственный деятель А. Мальро стал известен в 1945 году, получив пост министра информации. Позднее он занимал в правительстве Шарля де Голля пост министра культуры.

В диапазоне творческих возможностей А. Мальро оказались и журналистская деятельность (вспомним его испанские репортажи), и выступления философа в области искусства, поэзии и эстетики: «Les voix du silence» (1951), «Le musée imaginaire de la sculpture mondiale» (1952), «La métamorphose des Dieux» (1957).

Публикуемые письма А. Мальро в издательство «Время» хранятся в рукописном отделе Пушкинского дома (ИРЛИ, ф. 42, № 161). Они относятся к лету 1934 года, когда писатель впервые приехал в СССР, чтобы, как сообщали газеты, познакомиться с социалистическим строительством и принять участие во Всесоюзном съезде советских писателей.[4]

К тому времени А. Мальро зарекомендовал себя как друг нашей страны и как активный гуманист. Он был председателем Парижского общества друзей Советской

женных нервов» (о стихотворениях этих Брюсов упоминает в цитированном выше письме Перцову и перечисляет их в записной тетради № 3 «Мои стихи. 1892—начало 1893», хранящейся ныне в рукописном отделе ГБЛ; см. также «Библиографию В. Я. Брюсова, 1884—1973»).

[1] В откликах советской печати на кончину А. Мальро 23 ноября 1976 года отмечалась сложность пути писателя и многогранность его деятельности. В заметке еженедельника «За рубежом» (1977, № 2, 7—13 января, с. 22) говорилось: А. Мальро — «крупный французский писатель, общественный и государственный деятель, теоретик и историк искусства. Как министр культуры при президенте Шарле де Голле, он много сделал для укрепления взаимопонимания между народами Франции и Советского Союза». См. также: Слово об Андре Мальро. — Лит. газ., 1976, 8 декабря, с. 15.

[2] В основу книги положены реальные события: восстание в Шанхае, которое было разгромлено гоминдановцами в 1927 году.

[3] Газета «Юманите» писала тогда по этому поводу: «Перед нами неоспоримый факт — буржуазия, пожелав отметить литературное произведение, не нашла ни одного достойного автора, кроме человека, который приветствует Красную Армию и строительство социализма». (Цит. по: За рубежом, 1977, № 2, 7—13 января, с. 23).

[4] См.: Литературный Ленинград, 1934, № 27, 14 июня, с. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

России. Вот одно из его тогдашних ораторских выступлений: «Международные нефтяные магнаты в настоящее время подготавляют поход против СССР. Я призываю вас объединиться в защиту единственной в мире страны, которая не только стремится дать пролетариату благосостояние и уверенность в завтрашнем дне, но — и это прежде всего — дает рабочим сознание человеческого достоинства и человеческой ценности».[5]

В 1933 году А. Мальро явился одним из организаторов специального Комитета защиты Эрнста Тельмана. Тогда же он участвовал в кампании по защите Георгия Димитрова, и только что полученная Гонкуровская премия была им передана в фонд имени болгарского коммуниста.

Естественно, что писателю был оказан очень теплый прием в Советском Союзе. Сообщив о том, что в Ленинград 14 июня «прибыл вместе с Ильей Эренбургом один из крупнейших писателей Франции — Андре Мальро», «Литературная газета» поместила факсимильную копию письма, адресованного ей писателем:

«A l'occasion du congrès nous remercions la Litteraturnaïa gazeta de l'aide amicale qu'elle n'a cessé d'apporter aux ecrivains révolutionnaires français». [6]

На первом съезде советских писателей, проходившем в Москве с 17 августа по 1 сентября 1934 года, А. Мальро выступил с речью «Искусство — это завоевание», посвященной роли писателя-гражданина в формировании идей и воспитании чувств.[7]

Особое внимание в нашей печати уделялось в то время роману А. Мальро «La condition humaine». Так, например, в рецензии, озаглавленной: «Это значит быть человеком», Н. Рыкова писала, что на французской почве данный роман — «первая попытка серьезно поставить и широко охватить в художественном произведении тему пролетарской революции».[8] Журнал «Знамя» воспроизвел слова самого А. Мальро, произнесенные им в день присуждения Гонкуровской премии (7 декабря 1933 года): «В своем романе я пытался дать несколько образов человеческого величия. Эти образы я разыскал среди китайских коммунистов, замученных палачами и брошенных в котлы с кипящей нефтью. Ради этих мертвецов я писал свой роман».[9]

Издательство «Время» [10] воспользовалось пребыванием в Ленинграде ряда зарубежных писателей для заключения с ними договоров на первую публикацию переводов их произведений. На устное предложение опубликовать в Ленинграде роман «La condition humaine» А. Мальро ответил согласием, указав при этом, что желательно издание книги и в Москве.

Позднее, уже будучи там, А. Мальро получил от ленинградских издателей договор и сопроводительное письмо от 2 июля 1934 года, в котором говорилось: «Ссылаясь на личные переговоры с Вами, имевшие место в Ленинграде, препровождаем при сем для подписания французский и русский экземпляры договора на Ваш роман «Condition humaine». Условия — как мы договорились — те же самые, что в наших договорах с другими французскими авторами,[11] заключавшими с нами соглашение в Ленинграде. Не откажите в любезности подписать все четыре экземпляра и два из них — один французский и один русский — вернуть нам, сообщив, когда можно ожидать получения от Вас предисловия» (ф. 42, № 162).

В ответном письме А. Мальро подтвердил желание написать предисловие к русскому изданию своей книги.

«Le 5 juillet

Camarades,

J'attendais pour vous envoyer la préface d'avoir reçu votre contrat. Deux points n'y figurent pas: le premier, que votre tirage initial sera de 10.000 ex; le second, que l'édition de Moscou pourra paraître également. Je vous serais obligé de me les confirmer séparément, ou de m'envoyer un contrat où ils figurent.

Pour le prochain roman, je crois parvenir à m'entendre avec Moscou pour que vous en soyez l'éditeur.

---

[5] Речь на митинге в Бюлье 6 декабря 1933 года (Знамя, 1934, № 5, с. 112).

[6] Перевод: «По случаю съезда мы благодарим „Литературную газету“ за дружескую помощь, которую она не переставала оказывать революционным писателям Франции» (Лит. газ., 1934, № 76, 16 июня, с. 1).

[7] Там же, 1934, № 110, 26 августа, с. 2.

[8] Литературный Ленинград, 1934, № 30, 2 июля, с. 3.

[9] Знамя, 1934, № 5, с. 111.

[10] См. о нем: Шомракова И. А. Издательство «Время» (1922—1934 гг.). — В кн.: Книга. Исследования и материалы, сб. 17. М., 1968, с. 199—214.

[11] Одним из таких литераторов был П. Низан. После 13 июля он снова был в Ленинграде и вел по поручению А. Мальро дополнительные переговоры с издательством «Время».

lib.pushkinskijdom.ru

Si vous êtes d'accord, vous pouvez commencer le tirage et vous trouverez ainsi paraître les premiers. Je vous enverrai la préface dans quelques jours de toute façon.

Croyez-moi, je vous prie, cordialemant à vous

André Malraux

Hôtel National, Moscou».

«5 июля.

Товарищи,

Я не высылал вам предисловия, дожидаясь получения вашего контракта. В нем отсутствуют два момента: первый — что ваш начальный тираж составит 10.000 экземпляров; второй — что книга будет также опубликована в Москве. Был бы признателен вам за отдельное подтверждение этих моментов или за присылку нового контракта, где бы они присутствовали.

Касательно моего следующего романа я думаю, что смогу договориться с Москвой о том, что его издателями будете вы.

Если вы согласны, то можно приступать к печатанию тиража, и, таким образом, вы окажетесь первыми. Предисловие я вам вышлю на днях в любом случае.

С заверениями в моей искренней преданности

Андре Мальро.

Отель „Насьональ", Москва».

Издательство «Время» оповестило о переводе романа А. Франковским.[12] Оно не могло обеспечить указанного писателем тиража (в начале 30-х годов тираж 5000 экземпляров являлся обычным для переводимых книг), но соглашалось на уплату двойного гонорара за меньший тираж.

Между тем А. Мальро дал согласие на публикацию авторизованного перевода «La condition humaine» в журнале «Молодая гвардия»,[13] тираж которого приближался к 20 000 экземпляров, и начал переговоры об отдельном издании книги. Малый тираж, предлагаемый «Временем», огорчил писателя, что нашло непосредственное отражение во втором его письме в издательство.

«Le 13 juillet

Cher Camarade,

Non, il n'est pas question entre nous ni de droit, ni d'argent, J'accepte d'office, je vous l'ai dit, votre contrat sur ce point. Ce qui m'importe c'est la garantie de tirage à 10.000, même si les droits n'étaient que sur 5000. Car, si le tirage de Leningrad doit être inférieur en nombre à celui de Moscou, il est évidemment absurde que j'envisage pour le prochain roman de traiter avec Leningrad, puisque ce qui m'importe ce n'est pas d'être payé, mais d'être lu.

Cela dit, et mon point de vue étant ici fort clair, je vous retourne le contrat signé pour qu'il n'y ait rien entre nous qui ressemble à un marchandage de ma part. Faites pour le mieux et envoyez-moi votre projet de contrat pour mon prochain ouvrage.

Croyez-moi, cher camarade, cordialement à vous

André Malraux

Vous recevrez la préface dans le courant du mois».

«13 июля.

Дорогой товарищ,

Речь идет между нами не о гонорарах, не о деньгах. В этом смысле, как я уже говорил вам, ваш контракт меня вполне устраивает. Что для меня существенно, так это гарантировать тираж в 10.000 экземпляров, даже если мне оплатят лишь 5000 экземпляров. Ведь если ленинградский тираж уступит московскому по числу, то мне, конечно же, нецелесообразно договариваться в будущем с Ленинградом о публикации моего следующего романа, ибо для меня главное не в том, чтобы мне платили, а чтобы меня читали.

Словом, весьма ясно объяснив мою позицию, я возвращаю Вам уже подписанный контракт с тем, чтобы ничто между нами не было похоже на каприз с моей стороны. Будет хорошо, если вы пришлете мне Ваш проект контракта на публикацию моего следующего романа.

С заверениями в моей искренней преданности

Андре Мальро.

Вы получите предисловие в течение этого месяца».

---

[12] См.: Новые книги. — Литературный Ленинград, 1934, № 32, 14 июля, с. 4.

[13] Мальро А. Условия человеческого существования. Авторизованный перевод с французского С. Ромова. Под ред. Льва Никулина. — Молодая гвардия, 1935, №№ 4—8. Отрывок из романа в переводе Т. Сорокина был опубликован в журнале «Знамя» (1934, № 5, с. 111—137); ранее один из отрывков в переводе Н. Габинского появился в «Интернациональной литературе» (1933, № 4, с. 38—43).

lib.pushkinskijdom.ru

Договор был подписан, но предисловие не было прислано. Издательство «Время» не смогло опубликовать роман и подготовить проект нового соглашения, так как вскоре прекратило свое существование, слившись с Государственным издательством художественной литературы. Оно и стало издателем нового произведения А. Мальро.[14]

Интерес к судьбе молодой страны Советов и ее культуре[15] побудил А. Мальро, активно участвовавшего в борьбе против фашизма, снова приехать в Советский Союз.[16] Как сообщала «Литературная газета», на этот раз свое пребывание в СССР писатель был «намерен использовать для установления тесной практической связи Ассоциации защиты культуры с советскими писателями, в частности — с советской секцией Ассоциации».[17] А. Мальро принял участие в заседании президиума Союза советских писателей, на котором сделал доклад о деятельности Международной ассоциации в защиту культуры как представитель ее французской секции.

Зарубежные литераторы, принимавшие участие в Первом съезде советских писателей, были удивлены тесными связями советских мастеров слова со своими читателями. Теперь А. Мальро смог увидеться с ними сам. Публикация переводов «La condition humaine» и «Le temps du mépris» обеспечила ему в 1936 году встречи с разнообразной читательской аудиторией — с деятелями искусства и литературы, студентами, с широким кругом рабочей молодежи. Выступая перед рабочими московского авиационного завода, А. Мальро подчеркнул непременную связь писателя и народа: «Народ переделывает мир, преобразует действительность. Человек, умеющий видеть эту действительность глазами подлинного художника, возвращает в своих произведениях народу мир, но уже облеченный в художественные образы».[18]

Вместе с М. Кольцовым и И. Бабелем А. Мальро посетил М. Горького в Тессели (Крым). Одной из целей этого посещения было познакомить Горького с замыслом создания новой Энциклопедии, который родился во Франции. Труд этот должен был в известной степени продолжить традиции французских энциклопедистов, создавших свод знаний передовой мысли XVIII века. Установление контактов с выдающимся деятелем советской культуры, каким был Горький, могло бы оказаться весьма плодотворным. А. Мальро и его соотечественники, видимо, надеялись и на непосредственное участие пролетарского писателя в работе над новой энциклопедией, которая должна была объединить международные силы. М. Кольцов вспоминал, что Горький — ему всегда был свойствен широкий размах — «углубился с увлечением в проект энциклопедии, во все ее разделы, одобрял и оспаривал их и, наконец, предложил написать обширный комментарий ко всему проекту для разбора и обсуждения его среди писателей и ученых всех стран».[19] Между А. Мальро и М. Горьким состоялся ряд бесед о литературном творчестве и философии искусства.

Вопросы литературы затрагивались и в других выступлениях А. Мальро. Одно из его высказываний, касающееся сущности социалистического реализма, сохраняет свою актуальность и поныне: «Русскому художнику, бывшему свидетелем таких грандиозных романтико-героических явлений, как гражданская война, революция, рождение новой жизни и новых людей, незачем обращаться к мифологии. Его романтика — реальна».[20]

---

[14] А. Мальро говорил о замысле своего романа: «Пишу роман о нефти... Действие будет развиваться в Персии и СССР. Хочу поехать в Баку, чтобы всячески «документироваться». У меня формируется замысел — показать рабочего советских нефтяных промыслов, который знает, ради чего он работает» (Литературный Ленинград, 1934, № 28, 30 июня, с. 1). Замысел остался неосуществленным. Следующим был роман «Le temps du mépris», вышедший во Франции в 1935 году. Тогда же увидел свет и его авторизованный перевод, выполненный И. Эренбургом. (Мальро А. Годы презрения. М., 1935. Тираж 10 000 экз., и в том же году — 35 000 экз.). В 1936 году книга вышла в «Библиотеке „Огонька“» тиражом в 40 000 экз.

[15] «Что касается моих литературных работ и того, что меня больше всего интересует в СССР, — говорил А. Мальро в свой первый приезд в СССР, — это зарождение новой культуры, рождение нового человека в вашей стране» (Лит. газ., 1934, № 110, 24 августа, с. 4).

[16] Писатель прибыл в Москву 3 марта 1936 года и гостил в Советском Союзе до 14 марта.

[17] Беседа с А. Мальро. — Лит. газ., 1936, № 14, 5 марта, с. 1.

[18] Там же, № 16, 15 марта, с. 2.

[19] Кольцов М. Буревестник. Жизнь и смерть Максима Горького. [М.], 1938, с. 92.

[20] Лит. газ., 1936, № 16, 15 марта, с. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

С. Л. СТРАШНОВ

СУДЬБА БАЛЛАДЫ В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ 30-х ГОДОВ

Критика 30-х годов сравнительно редко писала о балладе. Между тем немало интересного было сказано о ведущих поэтических жанрах: стихотворном рассказе, песне, поэме. В этом своеобразно отразилось действительное положение баллады в историко-литературном процессе 30-х годов: баллада не получила широкого распространения, не оказалась среди жанров, наиболее соответствовавших времени.

Расцвет баллады в 20-е годы и во время Великой Отечественной войны общепризнан. Оба эти периода в большей или меньшей степени исследованы литературоведами, чего нельзя сказать об истории развития жанра баллады в поэзии 30-х годов.[1] Неизученность баллады 30-х годов дает о себе знать в работах о других этапах истории советской поэзии. Так, в связи с балладами военного времени нередко говорят о возрождении жанра. Однако достижения баллады (как, впрочем, и некоторых иных жанров) в поэзии 1941—1945 годов во многом были подготовлены характером поэтических решений предвоенного десятилетия. Порой утрачивая четкие очертания, сочетаясь то с одой или песней, то со стихотворным рассказом или очерком, баллада приобретала новые качества — шло обновление жанра. К определению истинного места и значения произведений 30-х годов в истории советской баллады мы и попытаемся подойти в настоящей статье.

Сразу нужно сказать, что во многих произведениях 30-х годов инерция сложившихся типов романтической баллады оказалась труднопреодолимой. Достаточно отметить, что в стихах В. Афанасьева, С. Обрадовича и В. Шефнера все еще кружат зловещие романтические во́роны, поднимаются из гробов убитые солдаты. Тяготение к ближайшим, внутрижанровым традициям определялось прежде всего замкнутостью ряда балладных произведений на материале легендарного боевого прошлого. Конечно, и они по-своему воздействовали на современного читателя, и все же у Д. Мирского, видимо, были основания говорить, что некоторые стихотворения середины 30-х годов «могли бы быть написаны и гораздо раньше».[2] Среди них критик называет и балладу М. Голодного «Судья Горба» («Судья Ревтрибунала»). М. Голодный по-новому показал характер большевика, который в самых неожиданных и драматических лично для себя положениях не ведает раздвоенности. Поэт и не претендовал на открытие типа, на чем, по сути дела, настаивал М. Серебрянский, споря с Мирским.[3] Новый балладный герой был открыт Н. Тихоновым, и если сейчас мы все-таки выделяем из потока традиционных баллад «Судью Горба», произведения В. Гусева («Пулеметчик Ораз Гельдыев») и Б. Лихарева («Григорий Сенчюков»), то, видимо, потому, что сложившийся тип утверждается в них с новой силой, получает оригинальную трактовку.

Герой советской баллады — это человек, целиком подчинивший себя выполнению революционного долга. Во имя великой цели он преодолевает любые препятствия, совершает, казалось бы, невозможное. Революционная эпоха требовала немедленных действий, и оттого герой ранней советской баллады — борец, человек, вырастающий в схватке с обстоятельствами, а не подчиненный их слепой воле, каким он нередко представал в балладе XIX века. Для балладного человека-деятеля не существует безвыходных ситуаций. Он умеет не только достойно жить, но и достойно умирать. Таким изображает традиционная романтическая баллада 30-х годов и своих современников, реальные подвиги которых возводятся в степень легендарного. Поэты подчеркивают новизну героев — политическую, нравственную и историческую. Баллада Гусева строится как отчет туркменского комсомольца Ораза Гельдыева секретарю ячейки, а Лихарев сравнивает Григория Сенчюкова с прославленными воинами древнего мира, сравнивает, чтобы тут же показать, насколько он превосходит их в доблести:

Так триста греков
Бились в Фермопилах,
Тех триста было —
Этот был один.[4]

---

[1] Единственной статьей, в некоторой степени приближающейся к интересующей нас теме, является: Лозовой Б. А. К вопросу о некоторых жанровых особенностях русской советской баллады 20—30-х годов. — Учен. зап. Московск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской, 1965, т. 157, труды кафедры советской литературы, вып. 5, с. 157—170.

[2] Мирский Д. Нам нужна поэзия больших лирических обобщений. — Лит. газ., 1935, 24 марта, № 17, с. 2.

[3] Серебрянский М. Заметки о поэзии. — Знамя, 1935, № 6, с. 236—237.

[4] Лихарев Борис. Избранные стихи. Л., 1940, с. 81.

lib.pushkinskijdom.ru

Опыт В. Гусева и Б. Лихарева был интересен и поучителен. И все же до середины 30-х годов баллада воссоздавала в основном события гражданской войны, открывавшей перед поэтами множество таких драматических ситуаций, необычных судеб, героических характеров, которые говорили сами за себя. Однако уже Н. Тихонов, основоположник советской баллады, развивая и преобразовывая жанр в этом направлении, во многом исчерпал открытые им новые возможности баллады. Даже обращаясь к наиболее острым эпизодам, прежде всего подпольной и партизанской борьбы (циклы «Одесское подполье» О. Колычева, «Девятнадцатый год» С. Олендера, «Сучан» В. Афанасьева и др.), поэты тем не менее шли «по выбитым следам».

Новая жизнь баллады возникала на путях ее лиризации. Эта балладная линия оказалась более открытой для проявления различных поэтических индивидуальностей.

Своеобразна и вместе с тем весьма показательна судьба баллады в творчестве М. Светлова. Его раннее стихотворение «Двое» (1924) написано под очевидным влиянием «Баллады о гвоздях» и «Песни об отпускном солдате» Н. Тихонова. Самостоятельное развитие этого жанра в поэзии Светлова началось вместе с открытием «светловского» героя. От балладно-песенных произведений «Гренада» (1926) и «В разведке» (1927) Светлов шел к еще большему усилению песенности и лиризма. В «Песне» («Ночь стоит у взорванного моста...», 1931) идею бессмертия героя утверждает сам автор:

Юношу стального поколенья
Похоронят посреди дорог,
Чтоб в Москве еще живущий Ленин
На него рассчитывать не мог.

Чтобы шла по далям живописным
Молодость в единственном числе...

Девушки ночами пишут письма,
Почтальоны ходят по земле.[5]

Поэтический образ охватывает прошлое и настоящее сразу, он раздвигает границы балладной одномоментности, показывая причастность юноши, погибшего в девятнадцатом году, к тому, что происходит сейчас, через много лет после революции.

Близка по жанру «Песне» Светлова, например, «Комсомольская песня» И. Уткина. В начале этого произведения дано описание привычной балладной ситуации с характерным пафосом героизма и непобедимости. Но автору недостаточно одной фабулы — он открыто оценивает и объясняет подвиг всей последующей историей комсомола:

Но комсомольцы
На допросе
Не трусят
И не говорят!
Недаром красный орден носят
Они пятнадцать лет подряд.[6]

Образ героя, преодолевая бытовую конкретность, становится обобщенно-песенным. О «Песне» Светлова и «Комсомольской песне» Уткина уже не скажешь, что они «могли бы быть написаны и гораздо раньше».

Лирическое сопряжение времен, преодоление замкнутости материала, переход от описания героической смерти к теме бессмертия — характерные особенности поэзии первой половины 30-х годов. «Углубление темы» не могло не привести, по верному замечанию критика Н. Степанова, «и к выходу за пределы тех поэтических жанров, которые мы имеем».[7] Балладные произведения этих лет в значительной мере приобретают черты переходности. Появляется жанровая разновидность, которую мы обозначим как балладу-песнь.[8] Ее отличает открытый одический пафос, значительно перестраивающий балладное повествование. Одические произведения создавались во все времена, но если говорить о прямых традициях, то вспоминается, пожалуй, лишь «Баллада о двадцати шести» С. Есенина. Тем не менее ясно, что без развитой баллады 20-х годов одический пафос остался бы

[5] Светлов Михаил. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1966, с. 210—211. (Библиотека поэта, большая серия).

[6] Уткин Иосиф. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1966, с. 146. (Библиотека поэта, большая серия).

[7] Степанов Н. Заметки о стихах. Углубление темы. — Литературный современник, 1935, № 1, с. 149.

[8] Термином «баллада-*песнь*» (а не «баллада-песня») мы хотим подчеркнуть не просто песенное, но *одически-песенное* начало, характерное для целого ряда балладных произведений.

lib.pushkinskijdom.ru

только риторикой. Выступая на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, В. Луговской говорил о необходимости «соединять в поэзии боевое и личное».[9] Баллада-песнь возникла в результате как раз такого синтеза, сообщавшего ее конкретность, а балладе бóльшую многозначность.

В центре каждой баллады-песни — героический эпизод. Драматизм как доминанта балладного стиля не просто сохраняется, а по-своему подчеркивается — ситуативно, образно, ритмически. Выбранный эпизод драматичен изначально, фабульное развитие ограничено. Соответственно и детали, связанные с фабулой, немногочисленны, но кульминационны.

Приведем ряд примеров из произведений А. Прокофьева. Дважды в «Измене Енборисова и Каюкова» повторяются строки, которые рисуют крепнущее упорство и сопротивление партизан гибельным обстоятельствам:

Мы зубами скрипели от злости,
Расстреляли заложников.
Разработали план отступления вновь.[10]

Все ожесточенней сражается пулеметчик — герой стихотворения «Смерть пулеметчика Евлампия Бачурина»:

Пулеметчик в ударе,
И поротно пойдут мертвецы.

Мест не хватит у господа бога,
Потесниться придется в раю.[11]

Одновременно с подъемом балладной динамики в балладе-песни нарастает, как заметно из тех же цитат, лирическое воодушевление. Открытое отношение к событию, его доминирующая роль в произведении — важное свойство жанровой разновидности. Новизна фабулы утрачивает былое значение: поэты часто обращаются к эпизодам, уже известным по книгам или газетам. Цикл «Уральские партизаны» А. Прокофьева создается на основе одноименного произведения М. Голубых,[12] а Комиссарова вообще информирует о действиях своей героини в прозаической справке, предваряющей стихотворение «Баландина» (видимо, для того, чтобы не возвращаться в нем ко всем фабульным перипетиям).

Лирическая ориентация баллады-песни проявляется и в замедленности повествования, подчеркнутой обычно многоступенчатыми вступлениями:

Восемнадцатый год. Партизаны, обутые в чуни.
Я хочу рассказать всем, прошедшим сквозь ветер атак,
Как погиб пулеметчик Евлампий Бачурин,
Наилучший товарищ.
Не все умираем так.

Восемнадцатый год. Буре все Приуралье подобно.
По дорогам свободно истошный раскинулся гик.
Обстановочка ахова!
В ней стихами орать неудобно.
Начинаю рассказ, как Евлампий Бачурин погиб.[13]

Пафос подобных прологов (см. также стихотворения «Андрей Коробицын» и «Смерть Толмачева» А. Гитовича, «Дружба» Б. Лихарева) не исчерпывается авторским отношением — оценки всегда выступают как обобщения. Отправная точка для А. Прокофьева — трижды выделенный во вступлении исторический рубеж — «восемнадцатый год», для А. Гитовича — объяснение, «что такое граница». Даже Б. Лихарев, излагающий в первых строках конкретный факт, очень скоро также приходит к обобщению:

Под Гатчиной в битве
ударила вражья граната,
Зазубренной сталью
товарища ранила в грудь.
Врачей не отыщешь.
Дорога трудна к Петрограду.
И здесь начинается этот,
входящий в бессмертие, путь...[14]

---

[9] Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934, с. 544.

[10] Прокофьев Александр. Стихотворения и поэмы. Л., 1976, с. 150, 151. (Библиотека поэта, большая серия).

[11] Там же, с. 148.

[12] Подробнее об этом см.: Бахтин В. Александр Прокофьев. М.—Л., 1963, с. 37—46.

[13] Прокофьев Александр. Стихотворения и поэмы, с. 147.

[14] Лихарев Борис. Избранные стихи, с. 59.

lib.pushkinskijdom.ru

Образ героя с самого начала укрупняется, описание, замедленное авторским объяснением, проникнуто пафосом значительности совершаемого:

Пограничнику ясно одно — и отсюда рождается подвиг, —
Нарушители наших границ, перешедшие берега, —
Это новая бомба в напряженное сердце заводов,
Враг на нашей земле.
Коробицын идет на врага.[15]

Стих звучит почти былинно, но внутренне он — даже в непосредственно одических частях — балладен. Именно ритм объединяет два разнородных начала: четырех-, а чаще пятиударный трехсложник, нередко переходящий в дольник, создает возвышенно-драматическую интонацию.

Призывы, обращенные к погибшим бойцам («Смерть Толмачева» А. Гитовича, «Смерть пулеметчика Евлампия Бачурина» А. Прокофьева), могут показаться неуместными, если не учитывать публицистического характера баллады-песни. Она дает исторический и нравственный урок революционного действия и агитационно направлена к современному читателю. Особенно убедительны те произведения, где сам повествователь мужает под воздействием героя. Предельно сурово и просто рассказав о последнем подвиге Евлампия Бачурина, поэт ставит в прямую зависимость от облика героя свое собственное состояние и поведение:

Что, мне плакать прикажете?
Не такой был, о ком говорю я,
Первый сокол из стаи соколят-партизан.[16]

Анализ баллады-песни показывает, что настоящий синтез балладного и одического в ней возможен только тогда, когда едины герой и автор. Чем определенней вырисовывается герой, тем органичней переход автора с позиций повествователя на путь личностного самовыявления.

Балладу-песнь многое роднит с одическими произведениями В. Маяковского, особенно такими, как «Товарищу Нетте пароходу и человеку». Единство человека и истории, личности и народа, утверждаемое Маяковским в форме лирического эпоса, — его главный вклад в советскую поэзию. В 30-е годы открытие Маяковского становится общим достоянием советской поэзии.

Анализ баллады-песни необходим не только для выяснения судьбы балладного жанра в 30-е годы — эта разновидность стала важным литературным фактором формирования советской массовой песни. Причем показательно, что шире и сильней вначале выступила песня героического характера. В 1935 и 1936 годах, т. е. три-четыре года спустя после появления большинства баллад-песней, были созданы такие произведения, как «Песня о тачанке» М. Рудермана и «Каховка» М. Светлова, «Прощание» М. Исаковского и «Орленок» Я. Шведова, многие песни М. Голодного и А. Суркова о гражданской войне. Массовая песня сумела выразить характерные особенности народного сознания — то, к чему шла, в частности, баллада-песнь, сочетая эпическое и лирическое начала. Героическая песня обращалась к людям и событиям, известным всенародно, что позволяло не развертывать фабулу, намечая лишь «этапы большого пути». На первый план выступило отношение к герою или легендарному времени в целом. Песня о гражданской войне как песня-память опиралась на уже сложившееся в народе восхищение национальными героями. Поэтому образы — нередко на основе устойчивой народной символики — предельно обобщаются, находя тем самым отзвук у представителей разных поколений.

В этой связи необходимо остановиться на народно-поэтических традициях в балладе 30-х годов, поскольку влияние на нее оказывали самые разные фольклорные жанры, внося новые акценты, а иногда значительно перестраивая жанр. Так, вполне в духе русской бытовой сказки изображен «стойкий солдат» в одноименном стихотворении Н. Ушакова; средством героизации современников становятся былинные интонации; поэт П. Семынин эффективно опробовал в «Северной балладе» необычный для жанра белый стих, естественно вводя в балладу народный плач. Многообразие фольклорных ориентаций баллады 30-х годов свидетельствует не только о силе народно-поэтических традиций в ней, но и с новой стороны подтверждает переходность ее типов, поисковое состояние балладного жанра в это время.

«Особенностью взаимоотношения советской поэзии и фольклора в 30-е годы является также преимущественное влияние двух народно-поэтических жанров — частушки и песни».[17] Это положение верно и для баллады. Песенные образы (прежде всего матери и природы) входят в балладу очень органично, сообщая произведениям глубину гуманистического чувства («Сыновья» С. Щипачева, «Дуда»

[15] Гитович Александр. Артполк. Стихи. Л., 1934, с. 23.
[16] Прокофьев Александр. Стихотворения и поэмы, с. 149.
[17] Выходцев П. С. Русская советская поэзия и народное творчество. М.—Л., 1963, с. 279.

lib.pushkinskijdom.ru

М. Матусовского и др.). Сложней обстоит дело с частушкой, типологически весьма далекой от баллады. Там, где частушечный стих не переосмыслялся, появлялась облегченность в изображении жизненных конфликтов, драматических по своей сути («Батя» и «Песня о пастушке» И. Уткина). Разумная дозировка, творческое пересоздание частушки делали ее важным компонентом баллады, помогавшим, в частности, показать народный характер героя («Чижов» И. Френкеля, «Песня о гибели комиссара» А. Прокофьева).[18]

Особый интерес вызывает вопрос о традициях фольклорной баллады. Активное взаимодействие с ней наблюдается, пожалуй, лишь в начале XIX века — в «простонародных» балладах А. С. Пушкина и П. А. Катенина. Во второй половине 30-х годов XX века появляется ряд балладных произведений с подчеркнутой фольклорной ориентацией. В основу их, как и во времена В. Г. Белинского, положено «какое-нибудь фантастическое и народное предание».[19]

Баллада-предание развивает традиционную разновидность жанра, концентрирует и обостряет этический смысл воспроизводимых человеческих отношений. Так же как и русскую фольклорную балладу, ее отличает тяготение к семейно-бытовым, отнюдь не исключительным сценам, в которых скрыты подлинный драматизм жизни, глубина и сложность ее нравственных проблем. Этическая проблематика поднимается балладой-преданием в самых своих общечеловеческих первоосновах. Поэтов интересуют вопросы чести, долга, верности, любви. Не случайно поэтому обращение баллады-предания к легендам разных народов мира («Баллада о зверолове. Из китайских мотивов» П. Комарова, «Норвежское сказание» А. Лебедева и др.), а Д. Кедрин подзаголовком «Бродячий сюжет» подчеркивает всеобщность коллизий стихотворения «Сердце».

Сродни проблематике оказывается и форма решения общих для любого народа нравственных вопросов. Образы выступают в предельно обобщенном виде, в соответствии с устойчивым амплуа народной поэзии: любовь как самоотдачу выделяет Д. Кедрин в образе матери («Сердце»), воин в одноименном произведении В. Шефнера — само воплощение доблести и т. д. Сюжет в балладе-предании предельно лаконичен и полностью досказан, завершен. «Драматизм, обобщенный психологизм, повышенная эмоциональность образов»,[20] родственные народной балладе, используются поэтами для того, чтобы острей поставить, обнажить интересующую их этическую проблему. Обобщенность образов, условность и законченность сюжетов вносят в произведения элемент иносказательности, притчевости.

Баллада-предание, как любой обобщающий жанровый тип, таит в себе немалые опасности. Совокупность наиболее сильных средств здесь легко обозрима, способна быстро исчерпать себя, шаблонизироваться, что и происходит в «Сказании о вереске» Ю. Инге и отчасти в «Воине» В. Шефнера. Вот тут-то и необходим тесный, живой контакт с фольклором, внимание к народному быту и характерам во всей их конкретности. Именно эти качества выделяют в ряду баллад-преданий произведения Д. Кедрина «Сердце» и «Две песни про пана». Выявлять богатые возможности украинской народной песни творчески, не впадая в стилизацию, помогал поэту опыт пушкинских переводов из Мицкевича и работа Э. Багрицкого над «Думой про Опанаса».

Другой плодотворный путь баллады-предания намечался в «Балладе о братьях» М. Голодного и «Народной песне» («Ну-ка, двери отвори...») И. Уткина. Фольклорные мотивы с их внутренним драматизмом позволяли поэтам глубже, с новой стороны осмыслить конфликты гражданской войны, измерить их народными этическими ценностями. Именно этот путь, кстати говоря, получил развитие в советской балладе 50—60-х годов с ее тенденцией обобщенно-нравственного решения современных проблем.

К середине 30-х годов на одно из центральных мест в поэзии выдвигается жанр стихотворного рассказа. Он по-своему решает магистральную тему литературы того времени — проблему формирования новой личности. Человек в стихотворном рассказе берется на переломе: выделяется момент рождения личности или коренного переворота в ее сознании («Гость» А. Твардовского, «Новый метод» Н. Дементьева, «География жизни» М. Исаковского и др.). Сюжеты стихотворного рассказа и баллады сходны вниманием к высшей точке в судьбе человека. Однако если баллада стремится к выявлению качеств определившегося характера, то стихотворный рассказ исследует изменения во внутреннем мире человека. Стихотворный рассказ тяготел, таким образом, к психологизму. Эта тенденция не могла не повлиять на развитие баллады.

Суровая обстановка предвоенных лет обостряла потребность в героическом идеале. В произведениях К. Симонова, Е. Долматовского, В. Лифшица вставали

---

[18] Об особенностях осмысления частушки в этом произведении А. Прокофьева см.: Выходцев П. С. Указ. соч., с. 293.

[19] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, с. 51.

[20] Балашов Д. М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966, с. 19.

lib.pushkinskijdom.ru

сильные и мужественные, «настоящие люди» — герои тихоновского склада.[21] Романтическая определенность и традиционность балладных образов позволяла молодым поэтам очень лаконично очерчивать облик своих героев. Например, в программном стихотворении К. Симонова «Всю жизнь любил он рисовать войну...» в каждой из трех первых строф выдвигается нереализованный, но все же достаточно законченный балладный характер.

В балладах названных поэтов образы, хотя и конспективно, развертываются, причем не динамически, а психологически. Центральная часть баллады нового типа — это рассказ о том, что для Тихонова 20-х годов было бы прологом или эпилогом. Сам поступок часто не показан, хотя легко восстанавливается по некоторым деталям («Старик» и «Изгнанник» К. Симонова, «Письмо» и «Майор» Е. Долматовского). Основу сюжета составляет переживание героя, его порыв к действию. Естественно, что самыми удачными оказались произведения, развитие характера в которых мотивировалось. Так, Долматовский («Окончился месяц в больнице...») углублял образ, показав героя уже после совершения им подвига, а Симонов в «Изгнаннике» нашел экономное средство объяснения поступка в символической детали («Три лавровых листка»). Продуктивность этих находок подтвердили и художественно закрепили в годы войны баллады А. Твардовского («Дом бойца»), С. Гудзенко («Баллада о доме» и «Баллада об отце и сыне») и др. Напротив, предопределенность эволюции характера, инерция традиционного для баллады сюжета раскрытия (а не развития) делали переживания героев статичными, вносили в произведения элементы портретной описательности («Генерал» и отчасти «Старик» К. Симонова). Особенно очевидными становились просчеты там, где требовалось показать коренной перелом в сознании человека. В. Лифшиц в «Балладе о блокноте» скрупулезно и точно изображает равнодушие американского корреспондента, который холодно фиксирует на пленку и бумагу трагедию испанского народа. Но в тот критический момент, когда «Попали в сложный переплет рабочие колонны», журналист оказывается за пулеметом. К такому крутому повороту читатель явно не подготовлен.

Без открытия героя психологическая баллада не могла утвердиться в качестве сформировавшейся жанровой разновидности. В произведениях молодых поэтов предвоенных лет оригинальные характеры были еще единичными исключениями. Заданность характеров, которые подвергались реалистическому психологическому анализу, определялась некоторой умозрительностью представлений поэтов о своих героях. Люди Испании и Хасана, первопроходцы и воины были близки им по духу, но порою далеки и неясны как неповторимые человеческие индивидуальности. Поэтому большое значение имели для дальнейшего развития балладного жанра встречи советских поэтов с солдатами Халхин-Гола и Карельского перешейка. Основой, центром многих произведений, написанных очевидцами событий, становится описание подвига, что предопределило общий интерес к балладным традициям. Потенции реальной балладной основы начинают сочетаться с публицистическими («Баллада о политруке» А. Суркова, «Баллада о красном знамени» А. Твардовского, «Баллада о комиссаре» М. Кульчицкого) или очерковыми элементами. Формируется даже новый жанровый тип — едва ли не основной в лироэпической поэзии того времени — очерковая баллада.

В сюжетно-стилевом плане очерковая баллада отличается прежде всего описательностью. Произведение Н. Тихонова «Подвиг Кучерова» (в газетной публикации «Баллада о сапере») насчитывает более ста стихов, т. е. в два раза больше, чем «Баллада о синем пакете». Сдержанно-величаво и обстоятельно рассказывает поэт о том, *как* Кучеров ведет своих бойцов, *как* он сам взрывает вражеский дот. Такая подробность описаний была бы невозможна для Тихонова 20-х годов, где господствовал всеобщий принцип эллипсиса.

Обстоятельность повествования отвечала прежде всего характеру нового для баллады героя, необычность которого была в его «обычности».

О простоте «геройского» Ларченко в первой же строке «Танкистов» заявляет Н. Тихонов. Совершив удивительный подвиг, «славные бойцы» Е. Долматовского («Подвиг капитана Трусова») как ни в чем ни бывало:

Смотрели вечером кино,
Играли в домино.[22]

Что касается очерковых баллад А. Твардовского, то естественность поведения в любой ситуации — постоянное, коренное свойство его героев. Твардовский встретил на первой своей серьезной войне людей, во многом родственных героям его «Сельской хроники». «Не эта война, какая бы она ни была... породила этих людей, а то большее, что было до войны. Революция, коллективизация, весь строй жизни. А война обнаруживала, выдавала в ярком виде на свет эти качества людей.

---

[21] О традициях Н. Тихонова у К. Симонова см.: Любарева Е. Республика труда. Герой поэзии первых пятилеток. М., 1975, с. 97—101.

[22] Боевая красноармейская, 1940, 17 февр., № 48, с. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

Правда, и она что-то делала».[23] Эта главная, любимая мысль последовательно проводится в большинстве произведений поэта того времени. Стихотворение «Григорий Пулькин», «портрет в стихах» (V, 446), как назвал его сам поэт, начинается с констатации общего представления о хорошем кузнеце:

Когда кузнец — кузнец хороший...
Когда рука его набита...

(I, 238)

Но очерковая характеристика здесь — пока лишь точка опоры; честная, нужная, славная работа в кузне не раскрыла человека до конца:

Но сам он это в счет не ставил.
Случился день, когда в бою
И сверх того еще прославил
Кузнец фамилию свою.

(I, 239)

Повседневное, кстати по-разному (важный штрих взаимохарактеристики) оцениваемое героем и автором, хорошо передавалось очерковыми средствами; день подвига потребовал иного, балладного изложения. Вместе с тем в напряженно-динамическом повествовании постоянно чувствуется очерковый курсив. Исследуя поведение кузнеца в бою, Твардовский углубляет первоначальную мысль: мирная работа если и не раскрыла всех возможностей Григория Пулькина, то во всяком случае подготовила его к подвигу:

Работа
Была похожая вполне.

(I, 241)

Последняя строфа, завершающая стихотворение, почти полностью повторяет третью от начала — возникает композиционное кольцо, в который раз подчеркивающее, что герой всегда был и остается самим собой. Исследовательское начало — основное в очерке — организует и другие балладные произведения А. Твардовского того же периода («Шофер Артюх» и др.).

Очерк — жанр-разведчик, открывающий, но не всегда воплощающий новое в сознании личности или этике человеческих отношений. Именно тем и интересна очерковая баллада конца 30-х годов, что она стала одной из непосредственных предшественниц нравственно-психологической баллады, сформировавшейся в годы Великой Отечественной войны. Основные усилия создателей очерковых баллад были направлены на поиск и воплощение правды характера. Результаты не замедлили сказаться: интересные психологические находки можно найти в произведениях А. Твардовского, И. Авраменко, Ю. Инге. И все же произведения конца 30-х годов не прослеживают еще психологической эволюции характера. В сочетании балладного и очеркового начал, оправданном и объективном, сейчас, после достижений реалистической нравственно-психологической баллады, показавшей героя в единстве его переживаний и поступков, видится нечто предварительное. То, что занимало в произведениях 1939—1940 годов порою лишь полстроки:

Решенье — вмиг. Связист ползет,
И под обстрелом банды
Добрался до лощинки:
— Взвод!
Слушай мою команду! [24]

составило потом у того же Твардовского и других поэтов Великой Отечественной основу сюжета. Герой очерковой баллады в основном действовал: мотивы поступков объяснял автор. Причем в этом иногда проявлялся особый такт поэтов, стремление не разрушить образ героя теми «универсальными мотивировками», о которых можно сказать: «Это верно, но это не истина».[25]

Гостя усадила,
Стол ему накрыт.
— Что ж, не страшно было?
— Страшно, — говорит. —
Страшно, только нужно...
И об этом смолк.
Служба — это служба,
Подвиг — это долг.

(I, 246)

[23] Твардовский А. Т. Собр. соч. в 5-ти т., т. II. М., 1966, с. 368. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[24] На страже Родины, 1939, 23 дек., № 298, с. 3 (курсив мой, — *С. С.*).

[25] Данин Д. О военной лирике сорокового года. — Красная новь, 1941, № 5, с. 197.

lib.pushkinskijdom.ru

Д. Данин увидел причину многих поэтических неудач как раз в очерковом формулировании, отсутствии внутренних мотивировок: «...если *общее* сравнительно легко поддается формулировке (например, «Подвиг — это долг!»), то индивидуальное доступно, быть может, только *изображению*».[26] Чувствовали это и сами поэты. А. Сурков, например, писал: «В своих стихах и очерках мы *называли* эту силу, тогда как надо было ее *показывать*».[27]

Статья А. Суркова напечатана менее чем за два месяца до начала «большой» войны, на которой многое было понято вместе с бойцами и страной. Именно в годы Великой Отечественной войны и появилась реалистическая нравственно-психологическая баллада. Основоположником ее смело можно назвать А. Твардовского. Творчество поэта, который не раз говорил о ценности опыта «незнаменитой» войны, наглядней других показывает, что ни обретения, ни просчеты в стихах той поры не прошли даром для всей советской поэзии.

* * *

Итак, в 30-е годы балладные произведения не представляли собой единого сложившегося явления. Для поэзии 30-х годов характерны поиски в жанре баллады, о чем свидетельствует многообразие достаточно оформившихся жанровых разновидностей (баллада-песнь, очерковая баллада и др.). Они возникли в результате выхода баллады за пределы собственных рамок, в процессе взаимодействия с другими поэтическими жанрами. В свою очередь баллады влияли на формирование центральных для поэзии десятилетия жанров; так, баллада-песнь явилась одним из непосредственных литературных истоков массовой героической песни.

Балладные произведения 30-х годов составляют промежуточное, переходное звено между двумя этапами расцвета баллады — в 20-е годы и во время Великой Отечественной войны. В этот период завершается процесс лиризации жанра, начатый в предыдущее десятилетие, намечаются новый герой и средства изображения, определившие новаторский характер некоторых типов военной баллады.

Место и значение балладных произведений 30-х годов не ограничено связью с ближайшими этапами развития жанра. Интерес к основным нравственным проблемам человеческой жизни, который возник в балладе-предании, во многом определяет содержание и современной советской баллады.

В. А. КУЗЬМУК

ЭПИЧНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО РАССКАЗА

В 1964 году критик, готовящийся к дискуссии о рассказе, просмотрел библиографические указатели за несколько последних лет и его «удивлению... не было границ. О романе — горы книг, статей, исследований. Об очерке (везет же ему!) — тоже горы, или, скажем поосторожнее, холмы. Что же касается рассказа, то речь может идти лишь о бугорках, которые, пожалуй, и не различишь на критико-литературоведческом поле без специальных оптических приборов. Писатели перешли на самообслуживание. Так сказать, „сам пишу — сам анализирую". Один С. Антонов сделал больше, чем вся наша критика (вот где критика бесспорно отстает!)».[1]

Как ни странно это звучит, но в резких словах В. Баранова была несомненная доля истины. В 1964 году вышло две монографии, знакомившие с состоянием современного русского рассказа. И написали их не литературоведы и не критики, а сами писатели-рассказчики. Одна принадлежала перу уже упоминавшегося С. Антонова, другая — Ю. Нагибину.[2]

С тех пор положение изменилось. За последние 15 лет на страницах журналов и газет было проведено несколько плодотворных дискуссий, посвященных проблемам «малого жанра».[3] Издан целый ряд монографий о русском рассказе, написан-

---

[26] Там же, с. 198.

[27] Сурков А. Люди высокого роста. — Лит. газ., 1941, 1 мая, № 18, с. 2.

[1] Баранов В. За жанровую определенность. — Лит. Россия, 1964, № 27, с. 7.

[2] Антонов С. Письма о рассказе. М., 1964; Нагибин Ю. Размышления о рассказе. М., 1964.

[3] Разговор о рассказе. — Лит. Россия, 1964, №№ 25—27, 29, 32, 34, 37, 40, 46, 47, 50, 52; Кто он, герой современного рассказа? — Вопросы литературы, 1965, № 10; Рассказ сегодня. — Там же, 1969, № 7; Что с рассказом? — Урал, 1972, № 5; Рассказ: проблемы жанра. — Лит. газ., 1973, № 2, 17, 20, 34, 35, 41, 43, 44, 47, 49.

lib.pushkinskijdom.ru

ных преимущественно литературоведами Ленинграда и Киева,[4] и, наконец, в 1970 году вышло в свет академическое исследование, созданное группой ленинградских ученых, — «Русский советский рассказ. Очерки истории жанра»,[5] которое является первой серьезной работой, многоаспектно освещающей пятидесятилетний путь развития русского советского рассказа.

Накопленный в трудах советских литературоведов большой фактический материал, обилие идей, выдвинутых в период обсуждения спорных вопросов, касающихся жанровой определенности новеллы и рассказа, рассказа и повести, наконец, жанровое разнообразие и стилевое богатство произведений, написанных талантливыми писателями, пришедшими в литературу в последнее двадцатилетие, создают благоприятную почву для ликвидации некоторого отставания теории от живого и бурного развития современной новеллистики. Одной из таких важных, затрагиваемых в упомянутых дискуссиях, но все еще нерешенных проблем является проблема эпичности современного рассказа.

Обычно вопросы эпичности решаются на материале больших форм: эпопеи, романа, повести. Большие формы обладают большей свободой для раскрытия этого качества литературы. Эпичность выступает в них в более чистом виде. Поэтику рассказа во многом определяет диалектика борьбы краткости и эпичности, где развертывание эпичности постоянно сдерживается и корректируется законами малой формы. В итоге стремления рассказа к эпичности, к достижению предельно широкого и наиболее полного изображения действительности, к воссозданию духовного мира личности в его целостности образуется три потока произведений малой эпической формы.

Остановимся на характеристике первой группы.

Отсутствие жанровой перегородки между рассказом и повестью делает возможным существование целого ряда произведений, которые нельзя с абсолютной уверенностью отнести к малому или среднему эпическому жанру. Это произведения переходные, называемые длинными рассказами или короткими повестями, такие, как «Шумит луговая овсяница», «И уплывают пароходы, и остаются берега», «Шопен, соната номер два» Е. Носова или «Моя жизнь», «Воспитание по доктору Споку» В. Белова. Подобных примеров можно немало найти в русской литературе. И создается впечатление, что лишь в результате недостаточной историко-литературной осведомленности некоторые авторы «короткую повесть» сочли за жанровое открытие современной прозы. В частности, ленинградский писатель Андрей Битов утверждал, что рассказ вообще исчерпал свои жанровые возможности и наибольший интерес в современной литературе представляет именно рассматриваемая разновидность малой эпической формы: «Границы между повестью и рассказом в этом случае полностью стерты, жанры обогащены один за счет другого, и если многие с полным основанием называют этот новый жанр повестью, то мне он кажется все-таки рассказом, пусть новым его типом. Он мне кажется и ведущим, и наиболее перспективным».[6] Через пять лет он возвращается к своей мысли и, называя рассказ «дорогим покойником», пишет: «Интересный рассказ появляется сейчас, как мне кажется, лишь на стыке жанров, на границе перехода из жанра в жанр».[7]

Битов не прав, когда говорит, что интересные рассказы появляются «лишь на стыке жанров». Большинство рассказов В. Шукшина, В. Астафьева, Е. Носова, В. Белова, В. Солоухина, Ю. Нагибина, С. Антонова не выходят за пределы жанра, столь любимого Тургеневым, Чеховым, Буниным и Горьким, и служат убедительным опровержением выдвинутого писателем тезиса. Значительно правильнее было бы утверждение, что интересные рассказы появляются в настоящее время *и на стыке жанров*. Видимо, эволюцию собственного творчества, свой переход от рассказа к повести, а потом к какому-то промежуточному жанру между повестью и очерком («Одна страна», «Путешествие к другу детства», «Уроки Армении», «Колесо», «Азарт») Битов перенес на всю художественную литературу.

С позиций, близких к заявлениям Битова, выступили в дискуссии о современном рассказе, проведенной редакцией «Литературной газеты», критики А. и М. Чудаковы. Правда, они отметили, что «угасание жанра» не означает его гибели, что рассказ лишь отошел на задний план сегодняшней литературы, а «вперед выдви-

---

[4] Білецький Ф. Оповідання. Новела. Нарис. Київ, 1966; Заморий Т. П. Современный русский рассказ. Киев, 1968; Фащенко В. Новела і новеліст. Київ, 1968; Нинов А. Современный рассказ. Л., 1969; Огнев А. В. О поэтике современного русского рассказа. Изд. Саратовского ун-та, 1973; Шубин Э. Современный русский рассказ. Л., 1974; Макина М. А. Русский советский рассказ. Вопросы развития жанра. Л., 1975; Заморий Т. П. Проблема героического характера в современном русском рассказе. Киев, 1976; Грознова Н. А. Ранняя советская проза. Л., 1976.

[5] Русский советский рассказ. Очерки истории жанра. Под ред. В. А. Ковалева. Л., 1970.

[6] Битов А. Разговор идет о рассказе. — Лит. Россия, 1964, № 34, с. 6.

[7] Битов А. Границы жанра. — Вопросы литературы, 1969, № 7, с. 74.

lib.pushkinskijdom.ru

нулась короткая повесть, повесть-рассказ (назовем ее так), пришедшая на смену и рассказу, и большой повести, стоявшим в центре литературного развития конца пятидесятых—начала шестидесятых годов».[8] Но когда критики называют произведения, которые они считают «повестями-рассказами»: «Созвездие Козлотура» Ф. Искандера, «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Деньги для Марии» В. Распутина, произведения В. Быкова и М. Ибрагимбекова, то становится видно, что это не «новые жанровые образования», а самые настоящие повести, в их чистой, чуть ли не классической форме.

Во второй группе произведений усиление эпического звучания достигается за счет *циклизации* рассказов. Причем это не механическое соединение разнородных произведений. Чаще всего в них соблюдается преемственность места действия, героев или рассказчика. К данной группе принадлежат «Последний поклон» и «Царь-рыба» В. Астафьева, «Хлеб — имя существительное» М. Алексеева, «Огонек вдалеке» С. Ф. Антонова, «Тропа» С. Дангулова, «Утро» З. Воскресенской, «Танец вокруг парового котла» М. Траата, «Липяги» С. Крутилина, «Сумка, полная сердец» В. Федорова, «Тронка» О. Гончара, «Шоссе свободы» П. Куусберга, «Деревенский детектив» В. Липатова.

Наконец, третье направление в движении рассказа к эпичности создается путем *концентрации* большого эпического содержания на сжатой площадке малой эпической формы. Именно в этом типе рассказов происходит соединение двух основных противоборствующих сил малой эпической формы — лаконизма и эпичности. Из трех рассмотренных нами групп произведений только здесь эпичность не разрушает жанровую определенность рассказа.

Это самая трудная разновидность малой эпической формы. Своеобразным эталоном для произведений данного типа стала «Судьба человека» М. Шолохова, оказавшая значительное влияние на всю современную новеллистику.

Вслед за «Судьбой человека» в таких рассказах, как «Иван» В. Богомолова, «Товарищ Елкин» В. Кожевникова, «Подсолнух» В. Закруткина, «При свете дня» Э. Казакевича, «Фиалка» В. Катаева, большое романное содержание раскрывается в концентрированной форме. Эти произведения отличаются удивительной емкостью, высоким уровнем типизации, необычайно разветвленной для традиционного рассказа фабулой (повествование не об одном событии, а о всей жизни человека). Художественные достоинства по праву выдвинули их в ряд лучших советских рассказов. Но даже на этом фоне рассказ Шолохова выделяется не только тем, что был первым по времени появления, но широтой и глубиной охвата действительности.

В предшествующем литературном развитии было трудно найти что-то близкое рассказу-эпопее Шолохова. Правда, в одной из первых рецензий на рассказ «Судьба человека» Д. Николаев отметил близость этого произведения к некоторым рассказам Чехова. Он писал, что еще Чехов «утвердил в нашей литературе своеобразную и чрезвычайно трудную жанровую разновидность, которую можно было бы определить как „маленький роман“ или „роман в форме рассказа“. На нескольких десятках страниц он умел нарисовать целую человеческую жизнь, нарисовать ярко, выпукло, зримо. В его руках рассказ стал удивительно емким, он вмещал уже не просто один „случай“ или одно „событие“, а всего человека со всей его судьбой, вмещал содержание отнюдь не „рассказовое“».[9]

Рассказ-эпопея «Судьба человека» Шолохова и «маленькие романы» Чехова («Ионыч», «Попрыгунья», «Душечка») — произведения типологически близкие. В них эпичность проявляет себя в наивысшей в малом эпосе форме.

Степень концентрации жизни достигла в рассказах Чехова небывалого в произведениях других писателей уровня. «Основная особенность чеховского таланта — это умение с максимальной сжатостью охватить огромный круг жизненных явлений и человеческих переживаний, заставить читателя до конца верить каждому слову, каждой оценке автора. В немногих словах или жестах героя писатель умеет передать сложную гамму переживаний, в каждой ситуации или характеристике выделить самое основное и показать его так, что все остальное делается понятным само собой».[10]

В рассказе «Ионыч», показывая превращение молодого, увлеченного работой врача Старцева в обрюзгшего стяжателя Ионыча, писатель рисует четыре этапа жизни своего героя. Описывая жизнь Старцева на каждом из этапов, автор останавливается на одних и тех же моментах: внешности, степени материального благополучия и отношении к работе. Причем об изменении внешности героя автор говорит, не давая ни одной портретной черты, а концентрируя свое внимание исключительно на его фигуре. Для создания социального характера высокого уровня

---

[8] Чудакова М., Чудаков А. И тогда приходит повесть. — Лит. газ., 1973, № 35, с. 6.

[9] Николаев Д. Судьба человеческая, судьба народная. — Знамя, 1957, № 4, с. 211.

[10] Никитин Н. Среда и герой. — Литературная учеба, 1940, № 4—5, с. 118.

lib.pushkinskijdom.ru

обобщения деталп (цвет глаз, форма носа) не имели никакого значения, а потому были опущены.

Для обрисовки обывательской среды писатель выбирает в качестве объекта художественного исследования самых «талантливых» людей города — семью Туркиных. Раскрытие их бездарности помогает понять все духовное убожество остальной обывательской массы.

Писатель умело сочетает штрихи из обыденной жизни героя с описанием самых напряженных и ответственных для его судьбы моментов. Любовь к Котику — самая яркая страница в жизни Старцева. В изображении ее писатель несколько придерживает быстрый темп развития событий. Усиливается роль описательных моментов, появляются лирические пейзажи (в саду и на кладбище), способствующие раскрытию возвышенных переживаний героя. Сцена покупки дома — самая низшая ступень нравственного падения Ионыча. В промежутке между своим высшим и низшим проявлением встает перед читателем весь человек, определенный жизненный тип.

Из писателей, ставших классиками советской литературы, первым обратился к данному типу рассказа А. С. Серафимович. В 1908 году он написал рассказ «Пески», до сих пор недостаточно оцененный нашим литературоведением. Возможно, это объясняется тем, что через два года после появления рассказа был напечатан роман «Город в степи», который как произведение большой эпической формы, как предтеча социалистического реализма заслонил художественные достоинства небольшого рассказа.

Между тем известно, как высоко оценил этот рассказ Л. Н. Толстой, поставивший за него пять с плюсом.[11] В дневнике домашнего врача Толстого Д. Н. Маковицкого есть запись высказывания, свидетельствующего, что от взгляда гениального автора романа-эпопеи «Война и мир» не ускользнула не только художественная значимость произведения Серафимовича, но и его родственность с рассказами Чехова: «Мне попался рассказ Серафимовича „Пески“, это такая прелесть... настоящее художественное произведение. Это мне Чехова напоминает... настоящий художник».[12]

Рассказ состоит из двух частей и повествует о судьбах трех людей. В первой части рассказывается о жизни дряхлого мельника с молодой женой. Медленно тянется время, крутится мельничное колесо, один день похож на другой, вот уже стали появляться морщины на лице женщины, а старик все не умирает. Вторая часть описывает жизнь постаревшей владелицы мельницы с молодым батраком, по существу купленным ею, как когда-то была куплена она сама, ее молодость и здоровье. Молодой парень ненавидит хозяйку, пытается убить ее, но не способен уйти от мельницы, обещанной ему в наследство. Все так же вертится мельничное колесо, приводя в движение жернов, и уже кажется, что не зерно мелет эта мельница, а человеческие судьбы. Веселые и жизнерадостные люди превращаются в маньяков, одержимых лишь одной страстью — страстью к собственности.

Серафимович очень убедительно и тонко показывает, как меняется мироощущение человека, попавшего под иссушающую душу власть собственности, как разрушается человеческая личность, все ее моральные устои под давлением денег. В рассказе «Пески» мельница определяет психологию своего настоящего и своего будущего владельца.

Современник Толстого и Чехова Серафимович выступил в роли связующего звена между русской классической и русской советской литературой.

Рассказ Шолохова «Судьба человека» стал художественным центром, вокруг которого группируются рассказы романного содержания. Помимо уже упоминавшихся рассказов Богомолова, Кожевникова, Закруткина, Казакевича и Катаева здесь можно назвать «Джиоконду» Н. Жданова, «Испанскую Одиссею» Ю. Трифонова, «Конспект романа» В. Пановой, «Старший возраст» Б. Бедного, «Деревянные кони» Ф. Абрамова. Их объединяет стремление авторов в сжатых рамках рассказать о судьбе человека, связанного с судьбой народа, с жизнью страны, с важнейшими проблемами современности. Но произведения эти различного художественного уровня с различной глубиной постановки жизненно важных вопросов.

В рассказе Жданова «Джиоконда» повествуется о судьбе девушки, полюбившей в далекие предреволюционные годы подпольщика Валентина. Девушка, которую Валентин называл Моной Лизой, на всю жизнь осталась верна и своему любимому, и делу, за которое он погиб.

О судьбе испанского коммуниста, посвятившего свою жизнь борьбе с фашизмом, читатель узнает из рассказа Трифонова «Испанская Одиссея». Начало произведения очень мирное, ничем не предвещающее тех грозных и драматических событий, о которых пойдет речь. Действие происходит в Москве. Сидящий на скамейке пожилой человек, говоря о футболе в Испании, проявляет удивительную эрудицию. Он знает имена футболистов ведущих испанских команд за несколько десятилетий, может подробно рассказать об их личной жизни и даже назвать цену

[11] Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. Л., 1936, с. 708.
[12] Цит. по: Волков А. А. С. Серафимович. М., 1969, с. 88.

lib.pushkinskijdom.ru

их автомобилей — словом, он знает все, что касается спорта. Но это не тренер, не увлеченный до фанатизма болельщик. В ответ на недоуменный вопрос собеседника он рассказывает о своей жизни.

Юношей он воевал с испанскими фалангистами, поднявшими путч против законного правительства. Был шесть раз ранен. После поражения республиканцев уехал через Францию в СССР. Советский Союз стал его второй родиной. Здесь он женился, завел семью. Во время Великой Отечественной войны сражался под Москвой, на Кубани был ранен фашистами в седьмой раз. В 1947 году вернулся в Испанию. Его схватили, пытали, бросили в тюрьму, где он провел 13 лет. В Бургосской тюрьме им не давали ничего, кроме спортивных газет, которые заключенные прочитывали от корки до корки — отсюда все «энциклопедические» познания.

Фабулы рассказов Жданова и Трифонова вполне могли бы быть развернуты в романы. Это романные фабулы. Но развитие сюжета этих произведений не позволяет поставить их не только рядом с «Судьбой человека», но и с «Иваном» Богомолова, «Подсолнухом» Закруткина или «Фиалкой» Катаева. Сюжет их рассказов очень близок к фабуле, почти совпадает с ней, практически равен простому пересказу происшедших с героем событий. Здесь есть биография человека, но нет человеческого характера, есть перечисление важных событий, но нет художественного описания их, показа крупным планом поведения, чувств и мыслей героя в самые ответственные моменты. Хотя и в «Судьбе человека», и в «Испанской Одиссее» роль и место автора одинаковы (в обоих произведениях он случайный слушатель), тон повествования глубоко различен. Автор у Трифонова — всего лишь наблюдатель. Автор у Шолохова — человек, переживающий за рассказчика, любящий его, волнующийся за его дальнейшую судьбу. (Вспомните, как при расставании повернулся на ходу Ванюшка, помахал розовой ручонкой, и как «мягкая, но когтистая лапа» сжала сердце автора, и он отвернулся, чтобы никто не видел слез пожилого, поседевшего за годы войны мужчины).

Жизнь героини «Джиоконды» после смерти Валентина прослеживается очень бегло. Даже о таком важном моменте, как работа с Лениным, автор лишь упоминает, не давая ни одной детали, ни одной подробности. Сжатость превращается в торопливость. Теряется ощущение полноты, объемности, глубины. Все это влияет на художественные качества произведения, на его идейно-эстетическую значимость.

Большой объемности повествования удалось достичь Пановой в «Конспекте романа». Писательница умело сочетает повествование и описание, динамику и статику. Произведение написано столь «густо», что отдельные предложения и абзацы можно развернуть в эпизоды и главы. По количеству ярко нарисованных характеров, разнообразию сюжетных ходов, богатству деталей «Конспект романа» вполне соответствует романному замыслу. Автор добилась удивительной плотности изложения, продемонстрировала высокое мастерство плетения словесной ткани.

Писательница рассказывает, как возникла у нее идея этого произведения: «Стареет все на свете. В том числе неудержимо, темпами удручающими, стареет форма романа. На эту тему пишутся статьи и собираются симпозиумы, в которых участвуют самые-самые мастера мировой литературы. Все озабочены, все ищут — от США до Японии. В том числе однажды захотелось поискать и мне... „Литературная Россия“ просила меня написать для нее что-нибудь небольшое, по ее территориальным возможностям. Я подумала: „Напишу-ка ей роман в форме конспекта“».[13]

Нельзя согласиться с мыслью Пановой о том, что «стареет форма романа». Не можем мы признать ее и как зачинателя нового жанра «микроромана», «романа в форме конспекта», поскольку выше уже говорилось о произведениях Чехова, Серафимовича и Шолохова. В данном случае субъективное авторское мнение не совпадает с объективным ходом развития жанра: творческие поиски писательницы идут в русле общего движения русской литературы к рассказу, воплощающему широкое романное мышление. Однако надо признать, что, несмотря на довольно широкий охват действительности, судьба человека в произведении Пановой выступает в недостаточной степени как судьба народная. Ушла писательница и от намеченной в творчестве Чехова и Шолохова тенденции давать крупным планом характер одного героя, что не могло не сказаться на художественных достоинствах ее произведения. В одной из первых рецензий критик даже заявил, что название «Конспект романа» он «склонен понимать в буквальном смысле»,[14] а не как новую жанровую форму.

Один герой, точнее одна героиня стоит в центре повествования в «Деревянных конях» Абрамова. Мелентьевна воплощает в себе черты лучших русских женщин, простых крестьянок, столь щедро описанных русской классической литературой. Постепенно из разговоров и воспоминаний воссоздается ее жизнь в наиболее значительных и впечатляющих моментах. Писатель не привязан к последовательному изложению биографии героя. Людская память — вот критерий его от-

[13] Панова В. Как я писала мои книги. — Нева, 1975, № 3, с. 97—98.
[14] Назаренко В. Схематизм против схематизма. — Лит. газ., 1965, № 57, с. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

бора. Многие мелочи и детали забылись, стерлись потоком времени, но основное сохранилось.

Все было в жизни Мелентьевны: и муж в нее стрелял, и чужая деревня не хотела принять непохожего человека, и двенадцать детей она родила, и только половина выжила. Но, проходя через все беды и невзгоды, сумела сохранить она качество, роднящее эту крестьянку с героем рассказа Шолохова, — неустанную жажду делать людям добро. Это свойство настолько сильно, настолько заразительно, что приехавший на отдых в деревню городской житель, до этого спокойно ловивший рыбу и «волховавший» над предметами старинного русского быта, вдруг понимает, что занят «игрой», ненастоящим делом, и возвращается в большой мир, чтобы, как Мелентьевна, делать людям добро и стать наследником не деревянной утвари, а нравственного духа русского крестьянства, русского народа.

В беседе с Абрамовым критик Л. Антопольский сказал, что главный герой абрамовской трилогии «Пряслины» Михаил «бледнеет, если поставить его с... Мелентьевной из „Деревянных коней“».[15] Писатель не согласился с критиком, отстаивая большую социальную значимость образа Пряслина. Михаил Пряслин занимает центральное место в трилогии. В годы войны он стал главой семьи, в пятнадцать лет был ее единственной надеждой и опорой. Постепенно его заботы о братьях и сестрах органично перешли в заботы о других людях, о своем колхозе. В то тяжелое время, когда все взрослые мужчины оказались на фронте, он стал «главным мужиком» в Пекашине. Воспитанные с детства трудолюбие, готовность помочь людям, помноженные на умение, ловкость и сноровку, сделали его незаменимым человеком во всех делах родной деревни. Его образ — удача не только так называемой «деревенской прозы», но и значительное достижение всей послевоенной советской литературы. Но показательна сама ошибка критика. Видимо, есть в образе Мелентьевны такое социально-художественное содержание, которое позволяет сопоставлять ее и главного героя романа-эпопеи.

При известной «синкретичности» ряда названных нами рассказов, при наличии в них лиризма и драматизма, главное, определяющее их начало — эпическое: эпическое спокойствие, эпическая широта и эпическая глубина постижения действительности. Лиризм и драматизм выступают в них в роли не доминирующих, а подчиненных качеств, обеспечивающих многогранное изображение жизни.

Драматична, даже трагична судьба Андрея Соколова, прошедшего через ужасы фашистского плена, потерявшего во время войны самых дорогих людей. Однако необходимо подчеркнуть, что драматизм этого произведения — отражение драматизма недавней истории. Автор никогда художественно не заостряет драматические события. Наоборот, перед обрисовкой наиболее трагических из них (плен, смерть сына, жены и дочерей) он как бы предупреждает о готовящейся беде. Сначала рассказчик говорит о том, что попал в плен под Лозовеньками в мае сорок второго года, а потом описывает, как это произошло. Сначала Андрей Соколов замечает, что если бы его дом был построен не около авиазавода, то его судьба сложилась бы иначе, а потом рассказывает, как убило предназначенной для авиазавода бомбой его жену и дочерей. Сначала герой упоминает о смерти сына, а лишь потом подробно описывает, как узнал о ней и что чувствовал в это время. В повествовании о трагической судьбе Шолохов избегает искусственной драматизации, художественного обыгрывания трагедии, усиления эмоционального давления на читателя. «Только писатель огромного, мудрого таланта, большой человечности, гражданского бесстрашия мог рассказать обо всем, что вынес Соколов, рассказать с великим состраданием и избежать апофеоза страдания».[16]

Как и в «Судьбе человека», драматизм в рассказе Богомолова «Иван» не навязчив, не обострен, не усилен до своих предельных возможностей. Подобно Шолохову, в описании самых трагических событий рассказа писатель проявляет известную сдержанность. Если Шолохов избегает излишней драматизации, заранее предупреждая о тех событиях, которые должны развернуться на глазах читателя, то Богомолов избирает другой путь — путь художественного использования документа. Писатель не описывает, как убежал Ваня, как попал в расположение 23-го корпуса немецкой армии, как наблюдал за движением поездов на участке Калиновичи—Клинск, как оказал яростное сопротивление полицейскому, как его допрашивали и расстреляли. Очень драматично можно было бы сделать сцену допроса тремя фашистскими верзилами маленького русского мальчика. Но такой сцены в рассказе нет. Вместо этого обо всем происшедшем мы узнаем из скупого текста документа — копии специального сообщения начальника тайной полевой полиции 2-й немецкой армии. О подвиге говорится не как о событии исключительном, а как о чем-то повседневном, не вызывающем никаких эмоций у написавших донесение людей. Для немецкой тайной полевой полиции этот случай обычен, этот подвиг типичен. И такое осознание врагом обыденности героизма советского человека выводит повествование за рамки частного случая к эпическому обобщению и осмыс-

[15] Абрамов Ф. Кое-что о писательском труде. — Вопросы литературы, 1974, № 3, с. 185.

[16] Метченко А. Мудрость художника. М., 1976, с. 128.

lib.pushkinskijdom.ru

лению подвига советского народа в годы Великой Отечественной войны. Победить народ, у которого даже мальчишки — герои, невозможно. К такому выводу приводит размышление над документом, к такому выводу приводит вся художественная структура рассказа.

Произведение Богомолова получило высокую оценку критики. Несколько особняком стоит статья Л. Жуховицкого, который считает, что рассказ Богомолова можно было бы закончить значительно раньше, остановившись на сцене ухода Вани в разведку. По мнению критика, новая информация не нужна: «Эта информация ничего не добавляет к рассказу. Слишком сильно написан характер Ивана, чтобы хоть кто-то усомнился в том, что, попав в плен, этот мальчишка будет молчать до конца... Смерть Ивана не обязательна сюжетно. Поставь В. Богомолов точку несколькими страницами раньше — отличный рассказ ничего не потерял бы».[17]

Думается, что критик не принимает во внимание жанровую особенность произведения В. Богомолова. Если бы писатель поставил точку несколькими страницами раньше, то получился бы отличный рассказ, с прекрасно нарисованным характером Ивана, многочисленными точными и тонко подмеченными деталями фронтового быта, превосходными портретами, но рассказ потерял бы свою эпичность, широту своих обобщений, стал бы прекрасно описанным случаем из жизни... и только.

Своеобразие рассказа Богомолова заключается и в том, что как когда-то европейская новелла сосредоточивала свой «вес» на концовке произведения, так и здесь динамизм, значительность и масштабность событий возрастают по мере продвижения к концу рассказа. В этом тоже заключается отличие «Ивана» от «Судьбы человека», где после плавного, спокойного вступления повествование быстро набирает темп и сохраняет его на протяжении всего произведения. У Шолохова одинаково важна каждая часть произведения. У Богомолова особое место занимает последняя главка. Оторвать концовку в произведении Богомолова нельзя без искажения художественного замысла всего произведения. Без показа торжества советских людей в поверженном Берлине, без полуразрушенного здания государственной тайной полиции, без трупа эсэсовского офицера в кузове грузовика с увязанными пачками толстых дел и папок изображение подвига Ивана Буслова, внесшего свою лепту в эту победу, было бы неполным.

Горы документов, хранящихся в полиции, рассказывали «о героизме и малодушии, о расстрелянных и о мстителях, о пойманных и неуловимых» (с. 227).[18] Они повествовали о грандиозной борьбе народов мира: русских, поляков, чехов, словаков, сербов, хорватов, евреев, англичан, французов, американцев со злейшим врагом человечества — фашизмом. Смысл всей этой колоссальной борьбы народов, ее трагическую и героическую сущность помогла понять взятая случайно из кипы документов папка с делом русского мальчика — разведчика Ивана Буслова.

Если Богомолов написал «Ивана» в самом начале своего творческого пути, то рассказ «Фиалка» (1973) создан зрелым, опытным, известным мастером. В центре повествования Катаева стоит жизнь Екатерины Герасимовны Новоселовой, ее судьба. Но Екатерина Герасимовна не единственный герой рассказа, нарисованный крупным планом. Через весь рассказ рядом с ней, как бы оттеняя, проходит фигура ее бывшего мужа, человека, с которым она давно рассталась и который перед смертью приехал к ней, чтобы вымолить прощение. Екатерина Герасимовна и Новоселов — это два антагонистичных типа человеческих характеров, два разнозаряженных нравственно-мировоззренческих полюса.

В истории жизни Екатерины Герасимовны и Новоселова столько перипетий, столько сюжетных ходов, что фабулу вполне можно было бы развернуть в роман. Катаев часто дает намек, рисует деталь, по которой можно восстановить целое. В этом плане интересным представляется спор об Иване Грозном, где за разговором о давно умершем царе стоят два различных понимания государственности, два противоположных стиля руководства.

Драматична судьба Екатерины Герасимовны, честнейшего человека, настоящего, преданного партии и революции коммуниста. Мужчина, которого она полюбила, оказался негодяем, предавшим и ее, и дело, которому она отдала всю свою жизнь. Однако конфликт произведения Катаева не в противоборстве долга и чувства, многократно исследованном в художественной литературе. Екатерина Герасимовна — человек цельный, в ее душе чувство и долг слились в одно нерасторжимое целое. Она не способна любить предателя. Эта женщина не сразу поняла Новоселова, не сразу разглядела его приспособленческую сущность, но когда это произошло, то ее решение не могло быть иным. Любить врага она не могла: «Да, врага. Но не ее личного, а врага того святого дела, которому отдала она всю свою жизнь» (с. 706).

---

[17] Жуховицкий Л. О высокой литературе и «хорошем тоне». — Лит. Россия, 1963, № 9, с. 6.

[18] Цитаты из рассказов «Иван» В. Богомолова и «Фиалка» В. Катаева приводятся по кн.: Советский рассказ, т. 2-й. М., 1975.

lib.pushkinskijdom.ru

Драма Екатерины Герасимовны в том, что она со своим интеллигентским, несколько народническим представлением о простом человеке не увидела, что Новоселов очень далек от того идеала, который она создала в своем воображении. Но, как и в рассказах Шолохова и Богомолова, драматизм выступает в «Фиалке» не в чистом, не в обнаженном, а в приглушенном виде. Если Шолохов приглушает драматизм предупреждением о готовящихся трагических событиях, Богомолов говорит о самых драматических моментах строками бесстрастного и равнодушного документа, то Катаев «снимает» драматизм, рассказав сначала о результате, о старости обоих героев, а уже потом разворачивая повествование о том, как пришли они к своему настоящему положению.

В первых же строках рассказа рисует писатель старика Новоселова. У него жалкий вид, он выглядит как нищий: «Пальто с крупными костяными пуговицами, перешитое из военной шинели, слишком широкие брюки, болтающиеся вокруг худых ног, желтые, не раз чиненные ботинки на шнурках с узелками, а главное, все его некогда массивное, а теперь заметно уменьшившееся в объеме тело и похудевшее, высохшее лицо с хрящеватым носиком, который был довольно красивым, мясистым носом, и серой нездоровой кожей, висящей складками вокруг бритого, почти беззубого рта.

Словом, вид его возбуждал жалость, даже некоторую брезгливость...» (с. 680).

Идя к Екатерине Герасимовне, Новоселов думал «увидеть захудалую богадельню, дом для престарелых, а перед ним оказался почти дворец с массивной дверью и медными громадными ручками в каком-то древнеримском вкусе» (с. 681). Он сначала даже не узнал свою бывшую жену, шедшую так стремительно, что молодым юношам и девушкам, с которыми она проводила консультацию по истории партии, приходилось приспосабливаться к ее легкой походке.

Екатерина Герасимовна пользуется уважением окружающих. Она одна из самых почитаемых обитательниц интерната для пенсионеров союзного значения, секретарь партийной организации. В свои восемьдесят лет это уважаемый и полезный член общества.

Естественно, что, начав рассказ с такой расстановки акцентов, Катаев уменьшил остроту драматизма в повествовании о предательстве Новоселовым своей жены и об его измене идеям революции.

В рассказе Катаева «Фиалка» лиризм повествования значительно слабее, чем в «Судьбе человека» или в «Иване». Даже о самом высоком моменте в отношениях Новоселова и Екатерины Герасимовны — их любви — писатель говорит сравнительно сдержанно: «Она видела в нем представителя того нового поколения, которое со славой завершит дело, начатое его отцами и дедами. Она полюбила в нем человека будущего. Она дала ему рекомендацию в партию.

Он стал приходить к ней заниматься на дом. Она любовалась его русыми волосами, постриженными под гребенку, его сатиновой рубахой с косым воротом, охватывающим крепкую шею. Ей нравились его голубые ярославские глаза» (с. 691).

В этом отрывке нет метафор, но есть какой-то ритм, ритм прозы. Слова «полюбила» и «дала рекомендацию в партию» стоят рядом. Для такой цельной натуры, как Екатерина Герасимовна, это естественно. Некоторое смещение эмоционального ударения с традиционно выигрышных в лирике моментов (повествование о любви) на иные (повествование о партийной и общественной работе) необходимо для объяснения того, почему даже через много лет Екатерина Герасимовна не захотела, не смогла простить тяжело больного и несчастного старого Новоселова.

Лирическая тема пробивается и в заключительной сцене встречи героини с пионерами-следопытами. В их разговоре с «бабушкой Фиалкой» чувствуется теплота, приподнятость, торжественность. Это как бы символическая передача дела жизни революционерки-подпольщицы самым юным гражданам социалистической России.

Прогулка Екатерины Герасимовны после известия о смерти Новоселова — самая развернутая лирическая картина рассказа. «Мысли ее, освобожденные от мелочных забот и низменных интересов, свободно и музыкально текли, как те тропинки, по которым она без устали двигалась своим на удивление легким шагом...» (с. 701). При виде лесной опушки в памяти возникает маевка, на которой она была арестована. «...В ту пору в лесу росли фиалки...» (с. 703). Нежный цветок стал кличкой несгибаемой революционерки. Ее арестовали где-то в этих местах, но узнать их теперь почти невозможно, так сильно все изменилось вокруг. Изменился пейзаж, изменились люди.

«Она уже так привыкла к этому вечному изменению форм общественной жизни вокруг нее и на ее глазах, что временами переставала его замечать, но иногда вдруг как бы останавливалась средп этого вечного движения и, осмотревшись, видела, как много уже сделала для народа та новая власть, за которую она всю жизнь боролась. И тогда ее старость, ее черные старческие думы во время бессонницы, ее усиливающаяся глухота, ухудшение зрения, ее неудавшаяся личная жизнь, одиночество, сознание неотвратимости скорой смерти отходили от нее прочь, и она испытывала такой душевный подъем, такую радость жизни — уже

lib.pushkinskijdom.ru

не столько своей личной, сколько жизни общей, всенародной, — что, казалось, счастливее ее нет человека на земле» (с. 704).

Этот абзац — самый важный в понимании идейно-художественной сущности рассказа. Здесь осуществляется переход от лиризма к эпичности, от частного случая к выявлению закономерности, от человеческой индивидуальности к изображению героя как представителя всех советских людей. Именно в этом отрывке особенно отчетливо видно, что судьба Екатерины Герасимовны действительно стала судьбой народной.

Неразрывно связаны с судьбой народа и герои рассказов Закруткина, Казакевича, Кожевникова, Куусберга. Через проникновение в их миропонимание писатели раскрывают важные аспекты духовной жизни социалистического общества в наиболее ответственные моменты его развития. Емкость фабулы, показ в малой эпической форме всей жизни героя, плотность и объемность изложения, выверенность и продуманность деталей, художественная загруженность портрета, мастерство обрисовки характера, концентрация большого содержания в минимуме художественного текста, значительность героя, в судьбе которого отражается судьба народа, широта и глубина эпических обобщений — главные приметы этих рассказов. Если «Джиоконду» Жданова, «Испанскую Одиссею» Трифонова, «Конспект романа» Пановой, «Деревянных коней» Абрамова, а также «Желтый василек» и «Дениса Сирко» Сенченко, «Сорок труб мастера Чибирева» и «Водолазов» Кожевникова мы относим к рассказам эпического звучания, романного содержания с различными оговорками, указывая на наличие в них некоторых элементов, свойственных и другим жанровым образованиям, то «Иван» Богомолова, «Фиалка» Катаева, «Подсолнух» Закруткина, «При свете дня» Казакевича, «Товарищ Елкин» Кожевникова, «Ржавая лейка» Куусберга являются более «чистыми» формами исследуемого типа рассказа. Богомолов, Катаев, Закруткин, Кожевников, Казакевич, Куусберг развивают в современной советской литературе тип рассказа, который в наше время нашел самое яркое воплощение в «Судьбе человека» Шолохова и традиции которого восходят к Чехову и Серафимовичу.

В. А. КОВАЛЕВ

ВОКРУГ «РУССКОГО ЛЕСА» Л. ЛЕОНОВА

Роман «Русский лес» оказал громадное влияние на развитие лесоводственной науки и вообще на положение в лесных делах. Общественная роль леоновского романа, таким образом, проявилась не только в «традиционных» для литературы формах воздействия на социально-нравственные представления миллионов читателей, но и в формах сугубо практических, в сферах специально профессиональных. В этом своеобразие «функции» «Русского леса».

Читатели и критика с горячим одобрением отнеслись к произведению большого художника. Но вместе с тем вскоре выявилось, что часть лесоводов и практиков лесного хозяйства не приняли романа Леонова, стали упрекать автора в том, что он якобы преувеличивает «прорехи» на лесном фронте и отстаивает консервативное направление в науке о лесе. Противники «Русского леса» особенно наглядно выявились на обсуждениях романа в Центральном доме литераторов в Москве и Лесотехнической академии в Ленинграде (1954).

В конечном счете борьба эта завершилась так, как она и должна была завершиться в нашей стране, где родная природа и вообще окружающая человека среда находятся под защитой общества. Казалось, что этот эпизод исчерпан. Но через некоторое время выяснилось, что не совсем. Неверные точки зрения в среде деятелей лесоводства еще продолжали по инерции существовать, и страсти вновь вспыхнули по совершенно неожиданному поводу — в связи с появлением в 1957 году критической статьи «Из творческой истории романа „Русский лес“ Л. Леонова», принадлежащей автору настоящих строк.[1] На этот раз противники прогрессивных лесоводственных идей выступили вновь с критикой «Русского леса» и одновременно статьи литературоведа, положительно оценившего идеи этого произведения.

С тех пор прошло свыше 20 лет, эпизод отошел в прошлое. И однако же он любопытен и вносит новые штрихи в литературную историю «Русского леса».

Статья моя была одобрена рядом видных ученых — Н. П. Анучиным, Е. И. Лопуховым, Г. Р. Эйтингеном, П. С. Погребняком. Она благожелательно была воспринята в Министерстве сельского хозяйства СССР. Но в самом конце 1957 года (четыре года спустя после выхода в свет «Русского леса») из стен Института леса АН СССР вышло письмо с протестом против появления моей статьи. Оно было

[1] Вопросы советской литературы, VI. Л., 1957, с. 328—376.

lib.pushkinskijdom.ru

направлено в Президиум АН СССР и в копии — дирекции Института русской литературы (Пушкинский дом), так сказать, «для принятия мер». Вот несколько строк из этого документа.

«...Статья имеет целью, как пишет автор, „рассмотреть ту часть творческой истории этого романа, которая связана с темой леса". Фактически автор пошел значительно дальше. Как ни странно, в статье автор рассматривает лесную тему романа в развернутом научном плане. При этом все усилия его направлены к тому, чтобы защитить задним числом принципы организации лесного хозяйства, попавшие по милости недобросовестных консультантов в роман „Русский лес" и вызвавшие после выхода романа широкую волну протеста работников теории и практики лесного хозяйства... Автор названной статьи В. А. Ковалев ввиду полного незнакомства с делом всячески восхваляет пропагандируемые в романе „Русский лес" ошибочные принципы и теории лесного хозяйства, пытаясь изобразить их как единственно правильную основу для организации советского лесного хозяйства, а все те положения, которые приняты в современной теории и практике, объявляет антинародными, направленными на истребление лесов и т. п. При этом В. А. Ковалев в роли особенно опасных истребителей леса изображает путем всякого рода фальсификации тех, кто на деле стоит на принципах расширенного воспроизводства и кто в 1954 г. выступал с этих позиций с критикой романа „Русский лес"... Пройти мимо этой статьи — означало бы при создавшемся положении дела дать основание для включения отброшенных теорией и практикой старых принципов в настоящие учебники и учебные пособия по лесному хозяйству. Работники Института леса не могут пройти мимо статьи В. А. Ковалева еще и потому, что в ней автор, не имея никаких оснований, бросает тень на работу Института. Поскольку все это делается сотрудником одного из институтов Академии наук СССР и в изданиях Академии наук СССР, Институт леса считает необходимым довести об этом до Вашего сведения. При необходимости Институт леса смог бы представить детальный разбор ошибок в статье В. А. Ковалева».

Как видно из текста письма, Институт леса и в конце 1957 года продолжал находиться все в той же позиции отрицания лесоводственных идей автора «Русского леса». Что касается «практического предложения» о «разборе ошибок» автора статьи, то я, не уклоняясь от возможного обсуждения, выразил в своих «объяснениях» пожелание, чтобы на него были приглашены Л. М. Леонов и группа авторитетных лесоводов, не разделяющих взглядов Института леса. Обо всем этом я известил также Леонова, который счел нужным сообщить о содержании документа Института леса ряду московских ученых.

В результате в ту же самую научную инстанцию было направлено письмо за подписью академика ВАСХНИЛ А. Яблокова и члена-корр. ВАСХНИЛ Н. Анучина, в котором выражался протест против «огульного охаивания» романа «Русский лес». В этом письме, между прочим, указывалось: «...утверждение, что установки романа „Русский лес" были раскритикованы в ряде институтов, не соответствуют действительности». В заключение А. Яблоков и Н. Анучин писали: «...имя писателя Леонида Леонова среди широких масс населения стало символом защиты лесов и организации правильного хозяйства в лесу. При этих условиях самые ухищренные письма не могут бросить тень на произведение, защищающее разумные способы использования природных богатств».

На этом этот эпизод завершился, а Институт леса избавлен был от обязанности трудиться над обстоятельным разбором «ошибок» литераторов. Однако мне хотелось прояснить этот эпизод до конца, и я обратился к большому знатоку лесных проблем академику П. С. Погребняку (Киев) с письмом, на которое он любезно ответил. С этим ответом, глубоко эмоциональным по тону, блестящим по форме и чрезвычайно интересным по содержанию, я и хочу познакомить читателей. Он поможет им еще глубже вникнуть в идейную концепцию автора «Русского леса». Ниже следует большой фрагмент из этого письма (дата: 2 декабря 1957 года).

«В письме от 29.XI.57 г. Вы ставите передо мной 4 вопроса, на которые нетрудно ответить. Однако при этом не сообщаете повода для их постановки. Сей последний остается для меня загадочным.

Высоко ценю мнение писателей и литературоведов, особенно тех из них, которые (как теперь принято говорить) *вторгаются* в нашу специальность — в лесную глухомань, учат нас лучше понимать наших людей и значение нашей отрасли. Поэтому подробно отвечаю на Ваши „загадочные вопросы", всецело полагаясь на серьезность их постановки.

1-й Ваш вопрос: „Вызвал ли «Русский лес» Леонова широкую волну протеста со стороны работников теории и практики лесного хозяйства?"

Мой ответ: На этот, по-видимому, шутливый вопрос с трудом отвечаю серьезно.

Мне неизвестно ни одного протеста со стороны ученых и практиков лесного хозяйства. На всех многолюдных заседаниях в г. Киеве, где я присутствовал, роман Л. Леонова вызывал лишь одобрение и восхищение. Советские лесоводы могут быть только благодарны Л. Леонову за его внимание к нашей скромной специальности, за выяснение с помощью его могучего художественного таланта

lib.pushkinskijdom.ru

дальнейших путей развития нашей специальности, за вооружение нас методами борьбы с Грацианскими, Чередиловыми et tutti quanti.

Простите меня (не обижайтесь!), но Ваш первый и крайне странный вопрос наводит меня на некоторые догадки, которых не могу не высказать.

Может быть, он рожден какой-либо неизвестной мне американской или западногерманской уткой о непопулярности лучших произведений советских писателей, ленинских лауреатов, среди советских же читательских масс? Ну, что ж, в таком случае, злопыхатели здорово просчитались, пример-то взят для них трагически неудачный!

2-й Ваш вопрос: „Ограничивают ли развитие советского лесного хозяйства требования постоянства и равномерности использования лесов, и не лучше ли принять принцип расширенного производства: вырастить два кубометра там, где получали до сих пор один?"

Мой ответ: Еще раз прошу у Вас извинения, но в этом вопросе также заключена путаница. Требования постоянства и равномерности пользования вовсе не исключают повышения производительности древесины с единицы площади. Принцип постоянства и равномерности обязательно требует только одного: не применять хищнического лесоистребления на огромных концентрированных площадях, т. е. не калечить природу, не обеднять население одних районов за счет того, чтобы в других районах самым бесхозяйственным образом сохранялись бы колоссальные запасы древесины, гниющие на корне от старости, от отсутствия правильных (нехищнических) рубок.

Потрясающая картина опустошения природы Центральной России капиталистами-лесопромышленниками в прошлом столетии, нарисованная Л. Леоновым в „Русском лесе", исторически и художественно правдива. Хищническому лесоистреблению противостоит еще с конца XVIII века научный принцип классического лесоводства о постоянстве и равномерности пользования лесом. Он созвучен нашей эпохе и вполне отвечает требованиям расширенного воспроизводства, так как нельзя сохранить лесной климат, водный режим и плодородие почв (лесоводственную обстановку) на *больших обезлесенных площадях*, а следовательно на них не удастся дать 2 кубометра вместо одного.

Дать 2 кубометра там, где получали до сих пор один, можно лишь на основе правильного, нехищнического хозяйства, т. е. хозяйства, придерживающегося принципа постоянства и равномерности пользования.

Странно, кто запрещает выращивать не 1, не 2, а, скажем, десять кубометров на 1 га, при соблюдении главного пользования в пределах годичного прироста и постепенных рубок? Ведь это и есть типичный случай применения принципа постоянства пользования! Можно догадываться, что в данном случае критикуют упоминаемый принцип в карикатурно-схоластическом его понимании, т. е. совсем не в таком понимании, как он взят в „Русском лесе" Леонида Леонова.

Советские лесоводы знают, что Леонид Леонов, создавая образы Грацианского и Чередилова, талантливо заклеймил фальшивую позицию „критиков" принципа постоянства и равномерности пользования лесом, этих скрытых сторонников хищнического истребления природных ресурсов страны, любящих рядиться в тогу „расширенного воспроизводства".

Мне неизвестны лесоводы, имеющие намерения защищать позиции Грацианского и Чередилова. Поэтому неясна и постановка второго вопроса.

3-й Ваш вопрос: „Считаете ли Вы, что моя статья «Из творческой истории романа „Русский лес" Леонида Леонова» вторгается в область незнакомой мне науки и отстаивает совершенно ошибочные теоретические положения по вопросам лесного хозяйства?"

Мой ответ: Нет, не считаю.

Я уже отмечал частично, что писатели обязаны вторгаться в чужие области, в том числе и в науку, а ученые и всякие другие граждане обязаны писать и говорить литературно, понимать художественную литературу, учиться у ее лучших представителей, к которым относится Леонид Леонов. Если мы, ученые и специалисты, с одной стороны, писатели и литературоведы, с другой стороны, создадим между нами высокую разграничительную стену и всякую попытку преодолеть такую труднопроходимую „демаркацию" будем клеймить как „вторжение в незнакомую область", то в этом случае обеспечим себе известное блаженное состояние, при котором „писатель пописывает, а читатель почитывает", и сверх всего создадим исключительные условия для расцвета Грацианских, Тараканцевых, Чиков и тому подобных „ученых", правдиво и ярко представленных нам Леонидом Леоновым в романе „Русский лес".

Третий вопрос в своей постановке мне вполне ясен. Вы позаимствовали его у какого-то (простите за украинизм) „недобитка" из школы Грацианских, осмелившегося ограждать науку от вторжения художественной литературы, упрекать писателя (рикошетом от Вас — Леонида Леонова) за незнание специальности.

Кто обвиняет Вас и Л. М. Леонова в незнании лесного хозяйства? Лесоводы? Сомневаюсь! Знают ли сами обвинители лесное хозяйство? Сомневаюсь! Настоящие знатоки лесоводства — живые люди. Они не могут сердиться на вторжение в их

lib.pushkinskijdom.ru

область со стороны литераторов уже хотя бы потому, что оно (вторжение) для них, сильных специалистов, не опасно (беру крайний случай — лесоводов с хорошими специальными знаниями, но с невысоким *общим* уровнем, позволяющим им «опасаться» литературы).

Ваше вторжение в лесоводство — большая честь для настоящих, неподдельных лесоводов. Прошу Вас, если упоминаемые обвинения имеют место, не считать их более, чем единичными случаями квазиученого уродства, по поводу которого все другие ученые испытывают перед вами, литераторами, чувство неловкости и стыда.

В упоминаемой Вашей статье есть и неудачные места. Взять хотя бы догадку о том, что прообразом Вихрова послужил покойный профессор М. Е. Ткаченко. Я не хочу сообщать Вам что-либо плохое об этом выдающемся ораторе и знатоке северного лесного хозяйства (de mortuis aut bene aut nihil), но М. Е. Ткаченко был прямой противоположностью Вихрову, особенно в первом, наиболее активном периоде своей деятельности, когда придерживался консервативных позиций и принципиально отрицал приоритет отечественной науки, даже в потенции (см., например, его «Возникновение лесоводственных идей», 1928 г.). Вихров — это, прежде всего, сам автор романа, ибо образ Вихрова глубоко пережит автором, именно так пережит, как это бывает в автобиографических произведениях.

4-й Ваш вопрос: „Возможно ли, что автор романа «Русский лес» писал это произведение на основе консультаций у несведующих в области лесоводства консультантов?"

Мой ответ: Не знаю, у кого консультировался по лесоводственным вопросам Леонид Леонов. Я сам, когда впервые читал роман, поражался большой лесоводственной эрудицией автора, ставил перед собой этот вопрос, но по внимательному размышлению пришел к выводу, что автор ни у кого не консультировался. Вообще в романе нет полностью заимствованных ординарных гипотез, теорий или систем технических мероприятий по проблемам леса и лесоводства. Даже и самая популярная идея постоянства и равномерности пользования дана Л. Леоновым не в техническом разрезе, а в широком масштабе, примерно в таком, какой принят в общеизвестной статье академика А. Н. Несмеянова в газете „Правда" по вопросам охраны природы (появившейся после опубликования «Русского леса»).

Я не вижу в романе влияния идей акад. Сукачева, проф. Нестерова, проф. Анучина или какого-либо другого современного ученого. Для меня ясно, что утверждающие противное не доросли до того необходимого уровня, поднявшись на который читатель начинает понимать существо художественного произведения.

Вся лесоводственная сторона „Русского леса", включая превосходную по *научному* содержанию и художественному блеску лекцию профессора Вихрова, является не чем иным, как *совершенно самостоятельным творением автора романа*, причем творением типично и правдиво отражающим самые существенные, самые важные явления, процессы, события из жизни и деятельности научной интеллигенции (разве только интеллигенции?) на данном конкретном (для всего романа-эпопеи, может быть, даже *случайном*) лесоводственном фактаже-материале.

Уверен, что Вы, литературовед, хорошо меня понимаете и простите мне промахи, даже и в тех случаях, когда я невежественно вторгаюсь в Вашу область. Sapienti sat! ..»

Это замечательное письмо лесовода само по себе, без каких-либо моих дополнительных комментариев, может послужить исчерпывающей концовкой для данного сообщения. Хочется надеяться, что читатель историко-литературного журнала не посетует на то, что я привлек его внимание к «неспецифичному», «внелитературному» материалу. Связи литературы с жизнью не ограничиваются узкими рамками. Нет такой области деятельности человека и жизни общества, которые были бы неподвластны литературе. И в связи с этим обстоятельством — и литературной критике.

Ю. Д. ЛЕВИН

РАННИЕ ИЗВЕСТИЯ О ТОМАСЕ МОРЕ В РОССИИ

Мировая слава Томаса Мора (1478—1535), английского мыслителя-гуманиста, поэта, историка и государственного деятеля, зиждется, как известно, на его латинском сочинении «Золотая книжечка о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия» (1516). От этого сочинения, называемого обычно кратко «Утопия», и произошло название *утопического* социализма, родоначальником которого считается Мор.

С определенностью можно утверждать, что известность в России «Утопия» и ее автор получили в XVIII веке. О том, что имя Мора было известно русским людям раньше, сведений не сохранилось. Хотя политические и торговые сношения Рос-

lib.pushkinskijdom.ru

сии и Великобритании начались еще в середине XVI века, однако более или менее широкое культурное общение двух стран, прямое или опосредствованное, стало возможным лишь после реформаторской деятельности Петра I. Именно тогда в России началось знакомство с творениями многих европейских авторов, к числу которых принадлежал и Томас Мор.

Известно, например, что французский перевод «Утопии» находился в библиотеке А. Ф. Хрущова (1691—1740), содержавшей богатый подбор французских, немецких, итальянских и голландских книг.[1] Хрущов получил образование в Голландии, куда был послан в 1712 году по повелению Петра I для изучения «навигацкой науки». Позднее он служил в русском флоте, был советником адмиралтейского ведомства, а в конце 1730-х годов сблизился с А. П. Волынским, кабинет-министром в царствование Анны Иоанновны, и вошел в кружок его «конфидентов», образованных людей, объединенных враждою к иноземцам-временщикам и стремившихся расширить политические права дворянства. Хрущов был главным помощником Волынского при составлении «Генерального проекта о поправлении внутренних государственных дел». Не исключено, что в какой-то мере при этом использовалась и «Утопия» Мора, тем более что составители как-то соотносили свой проект с европейской утопической литературой. «Этот труд, — заявлял Хрущов, — будет полезнее книги Телемаковой» [2] (т. е. философско-утопического романа Фенелона «Приключения Телемака», 1699).

С «Утопией» познакомился в молодые годы и А. Д. Кантемир (1708—1744). Х.-Ф. Гросс, экстраординарный профессор Петербургской Академии наук, читавший ему в 1726 году лекции по нравственной философии, рекомендовал Кантемиру при изучении международного права использовать книгу Мора вместе с сочинениями Локка и Гуго Гроция.[3] И Кантемир приобрел себе «Утопию», как показывает сохранившаяся опись его библиотеки.[4]

И Хрущов и Кантемир имели «Утопию» во французском переводе Н. Гедвиля (Gueudeville, 1650—1720), изданном в Лейдене (Голландия) в 1715 году. Посредническая роль французских, а также немецких переводов при ознакомлении русских читателей XVIII века с произведениями иных западноевропейских литератур уже освещалась в нашей научной печати и нам нет нужды специально на этом останавливаться.[5] Отметим лишь, что труд Гедвиля представлял собою вольный пересказ сочинения Мора, местами значительно расширенный и превращенный в своеобразный памфлет, направленный против режима Людовика XIV. Популярности издания немало способствовали иллюстрации — гравюры, изображающие жизнь утопийцев.[6]

Несомненно, что круг русских читателей, знакомившихся с «Утопией» в первой половине XVIII века, не исчерпывается именами Кантемира и Хрущова и что эта книга была известна в России гораздо больше, чем другие сочинения Мора. Случилось, однако, так, что первым его произведением, увидевшим свет в русском переводе, явилось несравненно менее известное одно из его латинских стихотворений. Переводчиком же выступил В. К. Тредиаковский (1703—1768).

Одним из важнейших трудов и гражданским подвигом Тредиаковского был 30-томный перевод проникнутых республиканским духом сочинений по древней истории французского ученого Шарля Роллена и его ученика и продолжателя Жана Батиста Кревье. «Для России XVIII в., — пишет советский исследователь, — „История“ Роллена—Кревье была популярным курсом гражданской морали. В создании республиканской легенды об античности в России Тредиаковский сыграл большую роль».[7] Свой перевод Тредиаковский снабжал обширными «предуведомлениями», в которых развивал некоторые положения Роллена, цитировал близкие ему мысли других авторов. Так, в предпосланное XI тому «Римской истории» рассуждение «О сообщности супружеской» русский писатель включил соответствующие нравоучительные стихи «Фомы Мория агличанина»,[8] о которых писал: «Стихи сего славного и мудрого человека мне показались, читавшему их в некоей смешенных вещей латинской книжечке давно уже, толь сочинены изрядно в рассуждении дела

---

[1] Опись библиотеки Хрущова хранится в Ленинградском отделении Архива Академии наук СССР (см.: Осиповский И. Н. Томас Мор: утопический коммунизм, гуманизм, реформация. М., 1978, с. 43).

[2] Н. П.-С. [Павлов-Сильванский Н. П.] Хрущов Андрей Федорович. — Русский биографический словарь, [т. 21], Фабер-Цявловский. СПб., 1901, с. 445.

[3] См.: Graßhoff Helmut. A. D. Kantemir und Westeuropa. Berlin, 1966, S. 45.

[4] Александренко В. Н. К биографии князя А. Д. Кантемира. Варшава, 1896, с. 38, № 603 (L'Utopie de Thomas Morus par Gueudeville à Leide 1715 in 8).

[5] См.: Заборов П. Р. «Литература-посредник» в истории русско-западных литературных связей XVIII—XIX вв. — В кн.: Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, с. 64—85.

[6] См.: Малеин А. И. Издания и переводы «Утопии». — В кн.: Мор Томас. Утопия. М.—Л., 1947, с. 232.

[7] Пумпянский Л. В. Тредиаковский. — В кн.: История русской литературы, т. III. М.—Л., 1941, с. 253.

[8] Русское написание имени Тредиаковский снабдил примечанием: Thomas Morus.

lib.pushkinskijdom.ru

и советов, да и так я ими усладился, что тогда ж еще переложил их на наш язык стихами ж». И далее следовало стихотворение.

Уж требует того,
Мнестей,[9] приспевше время;
Да ты, с часа сего,
Любви повергнешь бремя.

Слепых ее страстей
Да убежишь от муки,
От горьких и сластей,
Ликуя для разлуки.

В жену себе ищи
Дарами украшенны;
Тебя б одной жещи,
Одной, за оглашенны.

Которой бы твой род
Умножить милы чады,
Приемлющей всяк плод
От вышния награды.

. . . . . .

Однак не долг пещись
За ней о многом вене;
К приданому не мчись:
В девице дар, не в тлене.

Не должно и взирать,
Прекрасна ль есть собою:
По сердцу знай избрать,
Которой жить с тобою.

И т. д.[10]

Тредиаковский переводил сравнительно точно для своего времени. Применяя рифмованные четверостишия (в оригинале нерифмованный ямб), он немного увеличил объем переводного текста (256 строк вместо 231). Но при этом он вставил еще свой «собственный прибавок» — 11 строф, в которых к прославлявшимся Мором героиням древности присоединял выдающихся женщин XVII века: шведскую королеву Христину, французских писательниц М. де Скюдери (Скудерия), де ла Сюз (Деласюза), переводчицу Гомера А. Дасье (Дасиера) и др.[11]

Так имя и произведение Томаса Мора впервые появились в русской печати. Но должно было пройти еще четверть века, прежде чем на русском языке была опубликована «Утопия».

Во второй половине XVIII века значительная часть русского образованного общества проявляла большой интерес к утопическим идеям, и соответствующие произведения западноевропейских литератур переводились на русский язык и печатались одно за другим.[12] Помимо упоминавшихся наиболее популярных «Приключений Телемака» Фенелона, которые издавались целиком или в отрывках 9 раз, можно назвать в этой связи произведения учеников Фенелона — «Путешествие Кира» (1727) Рамзея и «Сетос» (1731) Террассона, а также «Историю троглодитов» (вставной эпизод из «Персидских писем», 1727) Монтескье, «Подземное странствие Николая Клима» (1741) Гольберга, «Усонг» (1771) и «Альфред, король англосаксов» (1773) Галлера и др.

В ряду этих произведений следует рассматривать и перевод «Утопии», опубликованный в 1789 году петербургским книгоиздателем и владельцем типографии И. К. Шнором под заглавием: «Картина всевозможно лучшего правления, или Утопия. Сочинения Томаса Мориса канцлера аглинского, в двух книгах. Переведена с аглинского на французский г. Руссо, а с французского на российский». Год спустя тот же Шнор выпустил другое издание, озаглавленное на этот раз: «Философа Рафаила Гитлоде странствование в Новом Свете и описание любопытства достойных примечаний и благоразумных установлений жизни миролюбивого народа острова Утопии. Перевод с аглинского языка сочинение Томаса Мориса».

Несмотря на разные титульные листы, тексты обоих изданий тождественны и отпечатаны с одного набора.[13] Изменение заглавия преследовало, очевидно, коммерческие цели, а ложное указание во втором заглавии «перевод с аглинского

---

[9] Мнестей — условное имя адресата; у Мора — Кандид.

[10] Римская история от создания Рима до битвы Актийския, то есть по окончание республики, сочиненная г. Ролленем... А с французского переведенная тщанием и трудами Василья Тредиаковского... т. XI. СПб., 1764, с. XXIV. Ср. современный перевод Ю. Ф. Шульца «Кандиду, ямбические усеченные диметры о том, какую следует выбирать жену» в кн.: Мор Томас. Эпиграммы. История Ричарда III. М., 1973, с. 40—43.

[11] Римская история... т. XI, с. XXVIII: в примечании Тредиаковский указывал: «Морий своими стихами сего содержания не пел».

[12] См.: Чечулин Н. Русский социальный роман XVIII века. — Журнал Министерства народного просвещения, 1900, ч. CCCXXVII, № 1, отд. II, с. 130; Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа, т. I, вып. 1. СПб., 1909, с. 114—124, 153—154; Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пгр., 1917, с. 176—178.

[13] На это указал еще Н. Д. Чечулин в заметке «О русском переводе „Утопии" Томаса Мора, сделанном в XVIII ст.» (Журнал Министерства народного просвещения, 1905, ч. CCCLIX, № 5, отд. II, с. 223—224). Дальнейшая проверка подтвердила справедливость его указания. В «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800» (т. II. М., 1964, с. 261, № 4340) книга «Философа Рафаила Гитлоде странствование...» определяется как «титульное издание».

lib.pushkinskijdom.ru

языка» объясняется, возможно, нежеланием издателя упоминать французский перевод в пору, когда во Франции разыгрывались революционные события (при этом Шнор даже не подозревал, что «Утопия» написана не по-английски, а по-латыни). В действительности же, как это и сообщалось в первоначальном заглавии, русский переводчик (чье имя осталось неизвестным) использовал французский перевод Тома Руссо, произведение замечательное в своем роде.

Утопические идеи Томаса Мора встречали сочувственный отклик во Франции в предреволюционный и революционный периоды.[14] Тома Руссо (Rousseau, ок. 1750—1800), позднее активный деятель революции, поэт, памфлетист и переводчик, выпустил в 1780 году свой перевод «Утопии» под заглавием «Картина наилучшего правления, или Утопия Томаса Мора, канцлера Англии».[15] Спустя девять лет потребовалось новое издание, представленное переводчиком якобинскому клубу, архивариусом которого он вскоре стал, а затем — Конвенту.[16] Во втором издании заглавие было несколько изменено: «О наилучшем правлении, или Новый остров Утопия, Томаса Мора».[17] Переводчик предпослал ему предисловие, в котором указывал на актуальность сочинения Мора для Франции.

Хотя Руссо утверждал при этом, что переводил буквально, утверждение это было далеко от истины. Конечно, он не обращался с оригиналом так вольно, как Гедвиль, тем не менее стремление приблизить «Утопию» к современности наложило отпечаток и на новый перевод.[18] Первая книга «Утопии», дававшая возможность для критики старого порядка во Франции, была в переводе эмоционально усилена. Во второй книге идеальное государство было показано Мором скорее как желаемое, нежели реально осуществимое. Руссо же рассматривал его как программу политического устройства общества, осуществления которой следует добиваться. Соответственно модифицируя текст, французский переводчик представил своим читателям «Утопию» не как исторический памятник, но как злободневный политический трактат.

И анонимный русский переводчик во многом отразил особенности своего французского источника.[19] Например, в русском тексте передана отсутствующая у Мора патетика сентименталистского толка при изображении в первой книге крестьян, обездоленных и согнанных с земли алчным землевладельцем: «Какое позорище для чувствительной души при виде сих несчастных, коих принуждают, каким бы то образом ни было, отречься от единого малого уголка, занимаемого ими на земле. Воззрите на сих женщин, орошенных слезами, на сих молодых супругов разлученных; воззрите на сих согбенных старцев под тяжестию лет своих, на сих чад, влекущихся за ними, на сих отцов оставшихся единых, на сих матерей, носящих еще плачевное платье по мужьям своим... все идут с сердцем упоенным горестями, все, воздыхая, убегают от своих дражайших жилищ, от сих хижин, столь долгое время благополучных, в коих они толико раз под покровом простой природы и трудов вкушали чистейшие удовольствия невинности».[20] Перешел в русский перевод и созданный Руссо впечатляющий образ: «Для них небо сделалось железным, а земля медною; хлебопашество пришло в забвение; и что могут они там собрать, где нельзя ничего посеять».[21]

Русский текст передавал и развитое у Руссо обличение дворянства, которое приобретало особый смысл в условиях крепостнической России: «Покорно прошу

---

[14] См.: Иоаннисян А. Р. Коммунистические идеи в годы Великой французской революции. М., 1966 (по указателю).

[15] Tableau du meilleur gouvernement possible, ou l'Utopie de Thomas Morus chancellier d'Angleterre en deux livres. Traduction nouvelle, dédiée à S. S. M. le Comte de Vergennes, ministre des Affaires Etrangères, par M. T. Rousseau. Paris, 1780.

[16] См.: Gury J. Thomas More traduit par Thomas Rousseau ou une Utopie pour le club des Jacobins. — Moreana, 1976, vol. XVIII, № 49, p. 82.

[17] Du meilleur gouvernement possible, ou la nouvelle isle d'Utopie, de Thomas Morus, traduction nouvelle. Seconde édition, avec des notes, par M. T. Rousseau. Paris, 1789.

[18] См. характеристику и разбор перевода Т. Руссо: Карева В. В. «Утопия» Мора в предреволюционной Франции. — Новая и новейшая история, 1978, № 3, с. 70—78.

[19] Русский переводчик, судя по заглавию его перевода в первом издании (см. выше), пользовался переводом Руссо в издании 1780 года. Мы же знакомились с идентичным французским текстом по изданию 1789 года, хранящемуся в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

[20] Картина всевозможно лучшего правления..., с. 30—31; ср.: Du meilleur gouvernement..., p. 32. Ср. у Мора (в переводе А. И. Малеина): «...Происходит переселение несчастных: мужчин, женщин, мужей, жен, сирот, вдов, родителей с малыми детьми... Они переселяются, повторяю, с привычных и насиженных мест и не знают, куда деться» (Мор Томас. Утопия, с. 58).

[21] Картина всевозможно лучшего правления..., с. 32; ср.: «Pour eux le ciel est devenu de fer, et la terre d'airain; l' agriculture est tombée dans l'oubli: et que peuvent-ils recueillir où l'on n'a rien semé» (Du meilleur gouvernement..., p. 33).

lib.pushkinskijdom.ru

рассудить о сем бесчисленном множестве дворян, кои, уподобляяся ослам,[22] живут и тучнеют работою других... погрузившися в недро роскоши и сластолюбия, сии старшие чада счастия не имеют другого дара, как токмо угнетать несчастных своих откупщиков, доводить их до нищеты для устроения своих доходов и для поддержания глупых издержек».[23]

Рассуждение Мора о пагубном действии частной собственности Руссо усилил собственным эмоциональным добавлением, которое перешло и в русский перевод: «Сие злополучное право, *твое* и *мое*, есть изобильнейший источник превечных ссор, пагубных разделов, воровства, убийства, сражений, опустошений и, наконец, побиений, производящих нашу вселенную истинным жилищем ужаса».[24]

Но, пожалуй, наиболее важным отклонением Руссо от оригинала было заключающее рассказ Гитлодея об Утопии утверждение, что описанная им республика станет примером для других государств. И это пророчество было передано в русском переводе: «Пока сия республика сохранит образ своего правления, нравов своих, обычаев и употреблений, то твердо предвещаю, что благополучие, коим она наслаждается, не претерпит никакой премены и что враги ее не что иное испытают во всех своих предприятиях против ее, как поносное разрушение оных; и тогда превзойдет она все усилия завистливых своих соседних государей и *послужит ео все веки примером благополучнейшим и совершеннейшим республикам*».[25]

Таким образом, русский переводчик явно старался переводить по возможности точно, чтобы передать содержание, идеи и пафос своего французского источника. Тем не менее перевод далек от совершенства. Язык его тяжеловесен даже для своего времени; в нем встречаются ошибки и неточности, немалое число неясных, невразумительных фраз.[26] Но главный порок перевода состоит в сокращениях во второй книге, содержащей описание государства Утопия. Полностью была исключена глава «О военном деле», вероятно потому, что Мор трактовал войны как зверское и постыдное деяние, которого необходимо избегать всеми силами, и такая точка зрения была сочтена неуместной во время, когда Россия вела победоносные войны с Турцией и Швецией. Значительным сокращениям подверглись главы «О рабах» и «О религиях утопийцев» (последняя глава называлась здесь: «О различных законах Утопии»). Так, в первой из них было сокращено все, что не касалось вопроса о сословии рабов в Утопии.[27] Из второй было изъято то, что резко противоречило обычаям православной церкви: принятие женщинами священнического сана, равноправное положение разных религий в Утопии, отсутствие икон в утопийских храмах и т. д.

Несомненно, однако, что первый русский перевод «Утопии» Томаса Мора вызвал интерес читателей: второе издание, выпущенное всего лишь через год после первого, — красноречивое тому свидетельство. Это второе издание привлекло внимание Н. М. Карамзина, и он поместил рецензию на него в одном из первых выпусков своего «Московского журнала».[28]

Исследователи деятельности Карамзина — издателя «Московского журнала» — отмечали уже обдуманность и систему в его отборе литературы для рецензий, ко-

---

[22] Очевидная опечатка: во французском тексте la guêpe — оса.

[23] Картина всевозможно лучшего правления..., с. 24; ср.: Du meilleur gouvernement..., p. 24—25.

[24] Картина всевозможно лучшего правления..., с. 87; ср.: Du meilleur gouvernement..., p. 94.

[25] Картина всевозможно лучшего правления..., с. 208 (курсив мой, — *Ю. Л.*); ср. французский текст, соответствующий выделенным словам: «...elle sera dans tous les siècles le modele des plus heureuses et des plus parfaites Républiques» (Du meilleur gouvernement..., p. 289). У Мора в этом месте говорится только: «А при полном внутреннем согласии и наличии незыблемых учреждений эту державу нельзя потрясти и поколебать соседним государям, которые под влиянием зависти давно уже и неоднократно покушались на это, но всегда получали отпор» (Мор Томас. Утопия, с. 217).

[26] Завершая свою книгу, Руссо сетовал, что автор рассказа об Утопии не указал, каким образом может быть создано совершенное государство, ибо «он, к несчастию, оставил нам только пожелания, сами по себе бессильные способствовать своему утверждению» («...il ne nous reste malheureusement que de voeux impuissant à former pour leur établissement». — Du meilleur gouvernement..., p. 291). В русском переводе это место передано неясно: «...к злополучию нашему остается нам только желать постановления оных» (т. е. полезных и благоразумных учреждений. — Картина всевозможно лучшего правления..., с. 210).

[27] Заглавия во II книге «Утопии» не всегда соответствуют полному содержанию глав. В главе «О рабах», например, описаны также матримониальные установления, кары за нарушения брачных обязательств, поощрение добродетелей, положение чиновников, судебная процедура и т. д.

[28] Московский журнал, 1791, ч. I, кн. 3, с. 358—365.

lib.pushkinskijdom.ru

торыми он преследовал образовательные и воспитательные цели.[29] Указывалось также, что среди большого числа книг, рецензировавшихся в журнале, четко выделяется группа сочинений по политическим вопросам, разбирая которые Карамзин стремился помочь своим читателям понять смысл бурных событий современности. К числу таких сочинений относят и «Философа Рафаила Гитлоде странствование...».[30]

Впрочем, возможно, что Карамзина привлекала и личность автора «Утопии». Во всяком случае в одном из «Писем русского путешественника» («Базель») он рассказал исторический анекдот о первой встрече Мора и Эразма Роттердамского.[31]

Открывая свою рецензию на русский перевод «Утопии», Карамзин назвал Мора (или Моруса, как он писал) «одним из величайших политиков и ученейших людей своего века» [32] и кратко, но точно сообщал о причинах его гибели. Характеристику сочинения Мора он начинал словами: «Сия книга содержит описание идеальной или мысленной республики, подобной республике Платоновой», и тут же оговаривался: «...многие идеи его (Мора, — *Ю. Л.*) одна другой противоречат и вообще никогда не могут быть произведены в действо».[33] Таким образом, он декларативно заявлял о своем неверии в осуществимость идеального общественного устройства, описанного Мором.[34]

При изложении содержания «Утопии» [35] Карамзин лишь бегло касался первой книги, которая, как мы видели, приобрела злободневное звучание, и останавливался главным образом на описании «земли, где люди живут, как им жить должно».[36] «Сия республика состоит из 54 городов, из которых один есть главный и лежит в равном расстоянии от всех прочих. Города управляются судьями, избираемыми всеми гражданами; они имеют попечение о потребностях общества. В главный город ежегодно съезжаются депутаты, из каждого города по три человека, и рассуждают о делах республики. Некоторые из граждан живут в деревнях, обрабатывают землю и снабжают города хлебом; однако ж они переменяются, и другие из города на место их приезжают», и т. д.[37] В пересказе второй книги Карамзин умолчал о некоторых существенных моментах в устройстве «мысленной республики», таких, как обеспечение демократии, организация труда, обязательного для всех, принципы распределения материальных благ и обеспечения общего благосостояния. Видимо, он не счел возможным излагать эти преимущества и достоинства республиканского строя в условиях, когда в России идеи республиканизма связывались с революционными событиями во Франции и преследовались.[38] В то же время рецензия Карамзина показывает, что содержание «Утопии» он знал не только по русскому переводу, но также по оригиналу или какому-либо западноевропейскому переводу, где текст был представлен более полно.[39] Отмечались в рецензии недостатки перевода, устанавливалось, что, вопреки указанию на титульном листе, перевод делался не с английского, а с французского языка, а о переводчике говорилось: «Видно, что он еще во французском языке не очень силен, да и в русском тоже».[40] Этими словами Карамзин заключил рецензию.[41]

---

[29] См., например: Брискман М. А. Критическая библиография в «Московском журнале» Н. М. Карамзина. — В кн.: Книга. Исследования и материалы, сб. XXIII. М., 1972, с. 211—217.

[30] См.: Макогоненко Г. П. Литературная позиция Карамзина в XIX веке. — Русская литература, 1962, № 1, с. 73.

[31] Московский журнал, 1791, ч. IV, кн. 1, с. 67.

[32] Там же, ч. I, кн. 3, с. 358.

[33] Там же, с. 359.

[34] П. А. Орлов в статье «Литературная программа „Московского журнала" Карамзина», в которой издатель журнала представлен тайным республиканцем, пропагандирующим свои воззрения, высказал предположение, что «столь категорическое замечание» о неосуществимости Утопии «написано в „стратегических" целях» (Филологические науки. Научные доклады высшей школы, 1966, № 2 (34), с. 138). Автор, однако, не учитывает, что, применяя такую «стратегию», Карамзин вводил бы в заблуждение не только цензоров, но и своих читателей, а это едва ли могло входить в намерения писателя.

[35] Подробный разбор рецензии см.: Валлич Э. И. Н. М. Карамзин — первый русский рецензент «Утопии» Томаса Мора. — В кн.: История социалистических учений. Вопросы историографии. М., 1977, с. 243—256.

[36] Эти слова, вложенные Карамзиным в уста философа, собеседника Мора (Рафаила Гитлоде), отсутствуют в тексте «Утопии» и принадлежат самому Карамзину, т. е., по-видимому, выражают его точку зрения (см.: Валлич Э. И. Указ. соч., с. 253—254).

[37] Московский журнал, 1791, ч. I, кн. 3, с. 361.

[38] См.: Валлич Э. И. Указ. соч., с. 256.

[39] См. там же, с. 255.

[40] Московский журнал, 1791, ч. I, кн. 3, с. 365.

[41] Заключение Карамзина вызвало впоследствии нападки критика «Северного вестника», который выступил со статьей «Рассмотрение всех рецензий, помещенных

lib.pushkinskijdom.ru

Цель русского писателя состояла в том, чтобы привлечь внимание своих читателей к «Утопии», и цель эта несомненно была достигнута. Как мы покажем ниже, «Философа Рафаила Гитлоде странствование...» получило довольно широкую известность. Здесь же отметим, что и после опубликования рецензии Карамзин продолжал размышлять над творением Мора. В 1801 году вышло в свет отдельное (после журнальных публикаций) издание «Писем русского путешественника», где впервые были напечатаны письма, посвященные революционной Франции. И в одном из них автор вспоминает «Утопию».

Следует иметь в виду, что письма эти если не написаны, то, по крайней мере, отредактированы Карамзиным в новый период его жизни, когда он был потрясен якобинской диктатурой и событиями 1793 года во Франции и стал убежденным противником каких-либо революционных преобразований. В письме, датированном «Париж 14—15 апреля... 1790», мы встречаем такое принципиальное заявление: «Всякое гражданское общество, веками утвержденное, есть святыня для добрых граждан, и в самом несовершеннейшем надобно удивляться чудесной гармонии, благоустройству, порядку». И далее Карамзин пишет: «Утопия [42] будет всегда *мечтою* доброго сердца или может исполниться *неприметным действием времени*, посредством *медленных*, но верных, безопасных успехов разума, просвещения, воспитания, добрых нравов... Всякие же насильственные потрясения гибельны, и каждый бунтовщик готовит себе эшафот».[43] Таков был конечный взгляд Карамзина на «Утопию» Мора.

Но «Философа Рафаила Гитлоде странствование...» вызывало интерес не тех только читателей, что размышляли о наилучшем государственном устройстве. Любопытное тому свидетельство обнаруживается в журнале «Русский вестник, издаваемый Сергеем Глинкою».

С. Н. Глинка (1775—1847), который придал своему журналу, издававшемуся с 1808 года, официально-патриотическое направление, в значительной мере заполнял его собственными историческими и нравоучительными произведениями. К числу последних относятся «Письма», написанные от имени двух помещиков, жителей села Громилова, — Артемия Булатова и Старожилова. Первый, воевавший в прошлом в армии Суворова, живет лишь воспоминаниями о былых баталиях, второй же, рачительный хозяин, озабочен главным образом возделыванием своих пашен. И в сочинении Мора он находит близкие себе мысли. Вот что пишет о нем Булатов: [44] «Сосед мой Старожилов приискал себе по сердцу также друга заграничного, бывалого или небывалого, *Рафаила Готлода*, который, по словам англичанина *Томаса Мориса*, странствовал в каком-то новом свете, был на каком-то острове *Утопии*, бог знает у какого-то *благоразумного и миролюбивого народа*, который более всего любит соху, борону, плуг и нивы.[45]

Раздумье о благословенном острове *Утопии*, где соха в чести перед снарядом воинским, сильнее всего кружит голову моего соседа по уборке хлеба. В это время, в дни ненастливые, *Старожилов*, засиживаясь на *дедовской лежанке*, странствует с *Рафаилом Готлоде* по полям и нивам острова *Утопии*; а между тем с усердным старостою своим перебирает каждую борозду родной пашни и заготовляется к зимним и весенним работам».[46] Так книга английского мыслителя-гуманиста оказалась созвучной интересам русского помещика (чему, возможно, способствовало использование утопийцами рабского труда).

Известности Мора в России в некоторой степени способствовали и исторические анекдоты о нем, содержавшиеся в разных русских журналах и увеселительных сборниках. Самый ранний, обнаруженный нами, был напечатан в том же 1764 году, что и первый перевод из Мора, принадлежавший Тредиаковскому. Анекдот этот входил в переводной сборник «Товарищ разумный и замысловатый», составленный учителем П. С. Семеновым (род. ок. 1734), где содержались также анекдоты о дру-

---

в ежемесячном издании под названием *Московский журнал»*. Приведя цитированную последнюю фразу, он писал: «Лучше бы оставить в покое г. переводчика со стороны его знаний, ибо рецензент обязан, можно сказать, рассматривать одно только творение, а не самого творца; но строже сличил бы перевод с оригиналом и при замечании погрешностей показал бы, как их можно поправить» (Северный вестник, 1804, ч. III, № 8, с. 150).

[42] Или *царство счастия*, сочинение Моруса (примеч. Карамзина).

[43] [Карамзин Н. М.] Письма русского путешественника, ч. V. М., 1801, с. 5—7 (курсив мой, — *Ю. Л.*).

[44] С. А. Венгеров (Источники словаря русских писателей, т. 1. СПб., 1900, с. 366) полагал, что Булатов — «сотрудник „Русс. вестника“ 1809—1810 гг.». В действительности же это лицо вымышленное, что доказывается последующим включением его «писем» в сборник Сергея Глинки «Русские исторические и нравоучительные повести» (ч. III, М., 1820).

[45] К этому месту сделано примечание издателя с указанием полного заглавия книги.

[46] [Глинка С. Н.] Мечты и разговоры в селе Громилове, или Четвертое письмо Артемия Булатова. — Русский вестник, 1810, ч. XII, № 11, с. 124—125.

lib.pushkinskijdom.ru

гих исторических лицах: Генрихе VIII, Генрихе IV французском, Фрэнсисе Бэконе, папе Льве X и др. Вот его текст: «Кавалер Фома Мор, славной канцлер аглинской, находясь в темнице по указу Генриха VIII, запустил свои волосы и не брил бороды. А как фельдшер пришел к нему для стрижения волосов и для бритья бороды; „Друг мой, сказал ему канцлер, я с королем имею процесс о моей голове: чего ради не хочу делать никакого убытка на убор оной до тех пор, пока не узнаю, кто из нас должен оною владеть“».[47] Анекдот этот перепечатывался при переиздании «Товарища...».[48]

Другие подобные анекдоты публиковались время от времени вплоть до 1810-х годов. В одном из них рассказывалось, как Мор просил палача, чтобы тот во время казни не повредил его бороды, «поелику в приговоре сказано, чтоб мне голову отрубить, а не бороду».[49] По два раза в разных переводах печатались анекдоты о том, как канцлер Мор вернул дорогие серебряные сосуды, посланные ему неким вельможей, который пытался склонить его на свою сторону в судебном деле,[50] и о том, как он подшутил над одним старым советником, утверждавшим, что люди, пострадавшие от воров, сами в том виноваты.[51] Как мы уже отмечали, Карамзин включил в «Письма русского путешественника» рассказ о первой встрече Мора с Эразмом Роттердамским, который будто бы по приезде в Лондон посетил его инкогнито и завел с ним разговор на разные темы. «Морус, будучи восхищен его разумом и красноречием, вскочил наконец со своего места и воскликнул: „Ты Эразм или демон!“» [52]

Но информация о Томасе Море в русской печати XVIII века не ограничивалась одними анекдотами. Публиковались и краткие биографические сведения о нем. Еще в 1786 году в журнале «Детское чтение для сердца и разума», который издавался Н. И. Новиковым, была напечатана переводная статья «Томас Морус», заимствованная из многотомной «Детской библиотеки» немецкого педагога и детского писателя И. Г. Кампе (Campe, 1746—1818).[53] Впрочем о литературной и политической деятельности Мора здесь почти ничего конкретного не говорилось, а «Утопия» даже не была упомянута. Мор был представлен образцом добродетельного человека, бесстрашным и непреклонным поборником долга, чести и справедливости, который еще в детстве отличался прилежанием, примерным поведением, скромностью и благочестием. В таком же духе характеризовалась его политическая карьера: отмечались лишь его нравственные качества — честность, бескорыстие и неподкупность, но не поступки и действия. Не сообщалось и о реальных причинах его трагического конца; в статье лишь туманно упоминался некий заговор врагов Мора, знатных и сильных людей, выдвинувших против него ложное обвинение. Зато „обстоятельно и патетически было описано мужественное его поведение после несправедливого судебного приговора.

Значительно больше фактических сведений о Море русские читатели могли найти в биографической статье, напечатанной в IX части «Словаря исторического»,[54] который, судя по указанию на титульном листе, является «переводом с французских исторических словарей», а согласно последним библиографическим разысканиям основан на «Dictionnaire historique» (1752) Ж. Б. Ладвока и «Nouveau dictionnaire hi-

---

[47] Товарищ разумный и замысловатый, или Собрание разумных замыслов, благородных мнений, пристойных слов и скорых ответов нынешнего века мужей, с прибавлением некоторых забавных сказок. Переведенный с французского и умноженный из разных латинских к сей же материи принадлежащих писателей, как для пользы, так и для увеселения общества Петром Семеновым. Ч. II. СПб., 1764, с. 2—3.

[48] См., например, в 3-м издании (ч. II. М., 1787, с. 4).

[49] Шутка при смерти. — В кн.: Новый спутник и собеседник веселых людей, или Собрание приятных и благопристойных шуток, острых и замысловатых речей и забавных повестей, выбранных из лучших сочинителей; а на российский язык переведенных Яковом Благодаровым. Ч. 1. М., 1796, с. 396—397.

[50] Время, непраздно провожденное в чтении, или Полезные повествования разных писателей. Собранные и переведенные девицею Елисаветою Демидовою. СПб., 1787, с. 179; Журнал приятного, любопытного и забавного чтения, 1803, ч. III, № 9, с. 185—186.

[51] Журнал для детей, или Приятное и полезное чтение для образования ума и сердца, 1813, ч. I, март, с. 185—187; Благонамеренный, 1819, ч. VII, № 17, с. 313—314.

[52] Московский журнал, 1791, ч. IV, кн. 1, с. 67. Карамзин неточно передает традиционную легенду об этом событии (ср.: Routh E. M. G. Sir Thomas More and his Friends. New York, 1963, p. 15—16).

[53] Детское чтение для сердца и разума, 1786, ч. VIII, № 47, с. 149—155. См.: Привалова Е. П. Социальная проблема на страницах журнала Новикова «Детское чтение для сердца и разума». — В кн.: Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л., 1976, с. 111. (XVIII век, сб. 11).

[54] Мор (Фома). — Словарь исторический, или Сокращенная библиотека, заключающая в себе жития и деяния... ч. IX. М., 1792, с. 388—392.

lib.pushkinskijdom.ru

storique portatif, ou Histoire abrégée...» (1759) Л. Н. Шодона.[55] Статья эта содержит очень краткие сведения об образовании Мора, его успехах на дипломатическом поприще, его справедливости и бескорыстии при исполнении должности канцлера. Подробнее изложен его конфликт с Генрихом VIII и трагический конец. «Жил он при дворе, не быв надменен высокомерием, а умер на эшафоте без робости» — этими словами заключается биография Мора.[56] Далее, характеризуя его нрав, автор приводит упоминавшиеся уже анекдоты о серебряных сосудах и бороде, а в заключение перечисляет его произведения. «Утопия» здесь озаглавлена довольно странно: «Начертание правления, по примеру Платонова гражданства» и оценивается следующим образом: «Сочинитель предписывал в оном совершенное равенство между гражданами: нелепое умствование! Проповедует любовь к тишине и презрение к злату, которые б могли подвергать беспрестанным утеснениям со стороны сильного и честолюбивого соседа... Политическая его система есть ли в некоторых местах содержит нечто хорошего (говорит Нисерон[57]), то предосудительна во многих других вещах и неудобна к произведению своему в действо».[58]

Итак, к началу XIX века русский читатель, заинтересовавшийся Томасом Мором, но не владевший иностранными языками, располагал переводом основного его социально-философского сочинения, который выдержал два издания. Он также мог почерпнуть из русской печати кое-какие биографические сведения о нем. Но, конечно, подлинное осмысление в нашей стране жизни и деятельности великого английского гуманиста было еще делом будущего.

---

[55] См.: Кауфман И. М. Русские биографические и биобиблиографические словари. М., 1955, с. 9—10; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800, т. IV, с. 189—190.

[56] Словарь исторический, ч. IX, с. 390.

[57] Жан-Пьер Нисерон (Niceron, 1685—1738) — французский библиограф, автор 43-томного труда «Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de la république des lettres, avec un catalogue raisonné de leurs ouvrages» (1727—1745).

[58] Словарь исторический, ч. IX, с. 391.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Л. А. ДМИТРИЕВ

ОБЗОР ИЗДАНИЙ ПАМЯТНИКОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (1917—1978)

Изучение древнерусской литературы в советскую эпоху прошло большой и плодотворный путь. Характеристика достижений и постановка задач дальнейшего развития науки о древнерусской литературе не раз служили темой специальных статей и обзоров.[1] Основным принципом современного исследования истории древнерусской литературы является исчерпывающий текстологический анализ рассматриваемого произведения. Это обусловливает тесную связь исследовательских трудов с работой по изданию памятников древнерусской литературы. Ниже мы остановимся на обзоре изданий произведений русской литературы XI—XVII веков за период с 1917 года по настоящее время.

Русская филологическая наука в выработке научных принципов изданий текстов древнерусских памятников достигла больших успехов уже в дореволюционный период. Научные принципы издания летописных текстов, выдвинутые академиком А. А. Шахматовым, легли в основу советской текстологии памятников русской средневековой литературы. Необходимо, однако, отметить, что наряду с шахматовскими принципами в текстологии, основное требование которых состояло в обязательном изучении всего рукописного наследия, связанного с издаваемым текстом, довольно широко были распространены издания древнерусских текстов, весьма далекие от этих принципов: тексты издавались по случайным спискам, в единый текст произвольно и мозаично объединялись разные редакции издаваемого произведения и т. п. Советской текстологической науке предстояло развить, на основе марксистско-ленинской методологии, шахматовские методы текстологии, преодолеть практику ненаучных методов изданий древнерусских текстов.

В первые послереволюционные и в 20-е годы издания древнерусских литературных памятников представляли собой продолжение работы в этой области, начатой в дореволюционный период. Наиболее плодотворно издательская деятельность в это время проявилась в публикации отдельных томов Полного собрания русских летописей (ПСРЛ) — издания, первые тома которого стали выходить в 40-х годах XIX столетия. Наряду с вновь издаваемыми летописными памятниками (Типографская летопись, Рогожский летописец, Новгородская V летопись),[2] стали выходить переиздания некоторых томов ПСРЛ, издававшихся уже ранее. По существу это были не переиздания, а новые издания ряда летописей, так как текст приготавливался заново, к изданию привлекались новые списки.[3] В эти же годы было осу-

---

[1] Орлов А. С. Мысли о положении работ по литературе русского средневековья. — Изв. АН СССР, отд. лит. и яз., 1947, т. VI, вып. 2, с. 89—93; Адрианова-Перетц В. П.: 1) Основные задачи изучения древнерусской литературы в исследованиях 1917—1947 гг. — ТОДРЛ, т. VI, 1948, с. 5—14; 2) Древнерусская литература. — В кн.: 50 лет Пушкинского дома (1905—1955). М.—Л., 1956, с. 79—100; Лихачев Д. С.: 1) Итоги и перспективы изучения древнерусской литературы в свете задач построения истории литературы. — Изв. АН СССР, отд. лит. и яз., 1954, т. 13, вып. 5, с. 414—433; 2) Изучение древней русской литературы в СССР за последние десять лет. М., 1955. (Доклады советской делегации на Международном совещании славяноведов в Белграде); 3) Изучение русской литературы X—XVII веков за 50 лет. — Русская литература, 1967, № 3, с. 88—101; Лурье Я. С. Древнерусская литература. — В кн.: Советское литературоведение за 50 лет. Л., 1968, с. 34—64.

[2] Новгородская V летопись. — ПСРЛ, т. IV, ч. 2. Пгр., 1917; Типографская летопись. — ПСРЛ, т. XXIV. Пгр., 1921; Рогожский летописец. — ПСРЛ, т. XV, вып. 1. Пгр., 1922.

[3] Были переизданы: Новгородская IV летопись (ПСРЛ, т. IV, ч. 1, вып. 2. Л., 1925; т. IV, ч. 1, вып. 3. Л., 1929); Софийская I летопись (ПСРЛ, т. V, вып. 1. Л., 1925); Лаврентьевская летопись (ПСРЛ, т. I, вып. 1. Л., 1926; т. I, вып. 2. Л., 1927; т. I, вып. 3. Л., 1928).

lib.pushkinskijdom.ru

ществлено несколько научных изданий важных в литературном отношении памятников древнерусской литературы. Как правило, эти издания текстов являлись приложением к монографическим исследованиям памятников: В. П. Адрианова — «Житие Алексея человека божия в древней русской литературе и народной словесности» (Пгр., 1917); В. М. Истрин — «„Книгы временьныя и образныя Георгия мниха". Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе» (т. I, Пгр., 1920; т. II, Пгр., 1922; т. III, Л., 1930); Л. Г. Белецкий — «Литературная история повести о Меркурии Смоленском» (Пгр., 1922); М. Сперанский — «Девгениево деяние» (Пгр., 1922) и ряд других. Все эти издания не потеряли своего научного значения и в настоящее время.

Важным этапом в истории изучения древнерусской литературы явилось образование в 1934 году Отдела древнерусской литературы в Институте литературы Академии наук СССР (позже Отдел стал именоваться Сектором). Сектор, возглавляемый академиком А. С. Орловым (после него Сектором руководила член-корреспондент АН СССР В. П. Адрианова-Перетц, а вслед за ней академик Д. С. Лихачев), развернул большую работу по изучению истории русской литературы XI—XVII столетий на основе марксистско-ленинской методологии. С организацией Отдела (Сектора) начался систематический выход «Трудов Отдела древнерусской литературы» — ТОДРЛ. (К настоящему времени вышло 33 тома ТОДРЛ).

Одной из важных и основных работ Сектора в начальный период его деятельности явилась подготовка первых двух томов 10-томной академической истории русской литературы. До настоящего времени тома эти — самый обширный и обстоятельный труд по истории русской литературы XI—XVII веков.[4] Работа над этими томами базировалась не только на том корпусе памятников, которые были исследованы и опубликованы к этому времени, но потребовала, в значительной мере, и самостоятельных исследований, и текстологических разысканий, и подготовки новых публикаций текстов. Подход к литературе русского средневековья с позиций марксистско-ленинской методологии дал возможность по-новому оценить ряд литературных явлений, ввести в историю литературы памятники, ранее в историю древнерусской литературы не включавшиеся. В первую очередь здесь должны быть названы произведения демократической сатиры XVII века — целый пласт литературы, впервые исследованный и введенный в научный оборот В. П. Адриановой-Перетц. Включение в научный оборот произведений, ранее не привлекавших внимания исследователей, углубление и расширение интереса к ряду литературных явлений XI—XVII веков — публицистике XVI века, повествовательной литературе посада, старообрядческой литературе — диктовали необходимость публикаций вновь вводимых в научный оборот памятников. Выявление новых списков произведений также способствовало расширению публикаторской работы. В связи с этим следует особо отметить археографическую работу В. И. Малышева, начатую им в 30-е годы и особенно широко развернувшуюся после Великой Отечественной войны. Организация археографических экспедиций по собиранию древнерусских рукописей, выявление частных рукописных собраний, работа по описанию рукописей периферийных, мало известных коллекций рукописей — все это, естественно, вводило в научный оборот и новые списки, и новые тексты.

Основным печатным органом, в котором с 1934 года наряду с исследованиями памятников литературы Древней Руси начали публиковаться произведения древнерусской литературы, явились ТОДРЛ.[5] До выхода в свет 1-го тома ТОДРЛ, в 1932 году вышел 1-й том «Трудов Комиссии по древнерусской литературе» (этим единственным томом и ограничились данные «Труды Комиссии...»), в котором также было опубликовано несколько литературных памятников. Издание текстов в «Трудах Комиссии» и в ТОДРЛ — четырех типов: 1) издание памятника по всем редакциям и вариантам с подведением разночтений к основному тексту по остальным спискам данной редакции и данного варианта; 2) издание какого-либо цикла произведений или же сочинений одного автора; 3) издание реконструкции текста; 4) издание текста одного списка.

По разным редакциям и вариантам, с подведением разночтений к основному тексту по остальным спискам, в ТОДРЛ опубликован целый ряд памятников, и среди них литературные произведения первостепенного значения. В «Трудах Комиссии» так была издана И. П. Ереминым «Повесть о посаднике Щиле»,

[4] История русской литературы, т. I. Литература XI—начала XIII века. М.—Л., 1941. (Редакторы тома А. С. Орлов, В. П. Адрианова-Перетц, Н. К. Гудзий); История русской литературы, т. II, ч. 1. Литература 1220—1580-х годов. М.—Л., 1945. (Редакторы тома те же); История русской литературы, т. II, ч. 2. Литература 1590—1690-х годов. М.—Л., 1948. (Редакторы тома те же).

[5] Перечисляем годы выхода в свет томов ТОДРЛ: I — 1934; II — 1935; III — 1936; IV — 1940; V — 1947; VI — 1948; VII — 1949; VIII — 1951; IX — 1953; X — 1954; XI — 1955; XII — 1956; XIII — 1957; XIV — 1958; XV — 1958; XVI — 1960; XVII — 1961; XVIII — 1962; XIX — 1963; XX — 1964; XXI — 1965; XXII — 1966; XXIII — 1968; XXIV — 1969; XXV — 1970; XXVI — 1971; XXVII — 1972; XXVIII — 1974; XXIX — 1974; XXX — 1976; XXXI — 1976; XXXII — 1977; XXXIII — 1979.

lib.pushkinskijdom.ru

в 4-м томе ТОДРЛ М. О. Скрипилем — «Повесть о Иулиании Вяземской», им же в 5-м и 6-м томах соответственно были опубликованы «Повесть о Савве Грудцыне» и «Повесть об Улиянии Осорьиной». В 7-м томе М. О. Скрипилем была издана «Повесть о Петре и Февронии», Д. С. Лихачевым — «Повесть о Николе Заразском». В 8-м томе Д. С. Лихачевым было напечатано «Послание Грозного в Кирилло-Белозерский монастырь». Особенностью этой публикации являлось то, что основной текст был напечатан с постановкой ударений, имевшихся в рукописи. М. О. Скрипилем в этом же томе были изданы «Повесть о Тимофее Владимирском» и «Повесть о купце, купившем мертвое тело». В 10-м томе М. А. Салминой было издано сочинение начала XVII века «О причинах гибели царств».

Широко представлен в ТОДРЛ и второй тип издания текстов. В первых трех томах В. П. Адриановой-Перетц были изданы тексты памятников русской демократической сатиры XVII века — «Праздник кабацких ярыжек», «Повесть о куре и лисице», «Сказание о попе Савве и о великой его славе», «Азбука о голом и небогатом человеке», «Калязинская челобитная». И. П. Ереминым в 5-м томе были опубликованы произведения Феодосия Печерского, а в 12-м, 13-м и 15-м томах — сочинения Кирилла Туровского (11 слов и поучений). Легендарно-политические посольские повести конца XVI—начала XVII века — «Повесть о двух посольствах», легендарная переписка Ивана IV с турецким султаном, легендарные грамоты турецкого султана к европейским государям, — впервые введенные в научный оборот М. Д. Каган, были опубликованы ею в 11-м, 13-м, 15-м и 30-м томах ТОДРЛ.

Опыт реконструкции текста произведения, сделанной на основе данных всех сохранившихся списков этого произведения, представлен в ТОДРЛ изданием текста «Задонщины», осуществленным В. П. Адриановой-Перетц (5-й и 6-й тома). Наряду с реконструкцией текста «Задонщины» В. П. Адриановой-Перетц здесь же были изданы и все списки памятника. Отметим, что в это же время В. Ф. Ржигой также была опубликована реконструкция текста «Задонщины» и списки произведения («Слово Софония-рязанца о Куликовской битве («Задонщина»)» с прилож. текста Слова Софония и 28 снимков с текста по рукописям Гос. ист. музея XVI в. М., 1947). Оба издания делались независимо друг от друга, и данные реконструкции текста «Задонщины» лежат в основе всех последующих изданий этого произведения.

Наиболее широко в ТОДРЛ представлены издания отдельных списков произведений. Это публикации ценных в текстологическом отношении списков известных и издававшихся ранее памятников, списков, представляющих новые редакции и варианты того или иного памятника, наконец, издания вновь найденных произведений. Такого рода издания текстов встречаются почти во всех вышедших томах ТОДРЛ.

В ТОДРЛ были напечатаны вновь найденные списки или новые, ранее неизвестные редакции таких произведений, как «Слово о погибели Русской земли» (V том), «Слово» и «Моление» Даниила Заточника (VI, X, XII тома), «Девгениево деяние» (IX том), «Сказание о киевских богатырях» (IX и XI тома), «Повесть о Петре и Февронии» (XIII том), «Повесть о Фроле Скобееве» (I том), «Повесть о Петре Златых Ключей» (IV том) и ряд других древнерусских литературных памятников.

Начиная с первых томов в ТОДРЛ систематически публикуются впервые вводимые в науку памятники древнерусской литературы. Преимущественно это издание найденных в рукописных собраниях списков неизвестных ранее произведений. Если же в ходе работы над таким списком обнаруживаются дополнительные списки этого же памятника, то и они привлекаются к изданию. Сюда же следует отнести и издание текстов, уже известных в науке, но никогда не публиковавшихся. Один из томов ТОДРЛ, XXI, был целиком посвящен новонайденным и неопубликованным произведениям древнерусской литературы. Публикации эти значительно расширили наше представление о самых разных жанрах древнерусского литературного творчества.

На страницах ТОДРЛ было напечатано много древнерусских стихотворных произведений, впервые вводимых в научный оборот: стихотворная автобиография подьячего XVIII века (публикация В. Ф. Покровской во II томе), «Плач о реке Нарове» (публикация Д. С. Лихачева в VI томе), «Послание дворительное недругу» (публикация Л. С. Шептаева в IX томе, второй список этого произведения посадской сатиры XVII века был опубликован И. Ф. Голубевым в XVIII томе), две лирические песни в записи XVII века (публикация И. М. Кудрявцева в IX томе), вирши о взятии Азова в 1696 году (публикация Н. Ф. Дробленковой и Л. С. Шепелевой в XIV томе), «Стих о жизни патриарших певчих» (публикация Д. С. Лихачева в XIV томе), два стихотворных послания XVII века — Стефана иноку справщику Арсению Глухому и князя С. И. Шаховского князю Д. М. Пожарскому (публикация И. Ф. Голубева в XVII томе), вирши об обороне Чигирина от турок в 1677—1678 годах (публикация М. Д. Каган в XVII томе), стихи справщика Савватия (публикация Л. С. Шептаева в XXI томе), ранние декламации Симеона Полоцкого (публикация Н. И. Прашковича в XXI томе), «Пентатеугум» Андрея Белобоцкого (публикация А. Х. Горфункеля в XXI томе), придворные вирши Силь-

lib.pushkinskijdom.ru

вестра Медведева 80-х годов XVII столетия (публикация А. М. Панченко в XXI томе), виршевые послания демократического характера XVII века (публикация А. С. Демина в XXI томе), вирши о смерти и пьянстве (публикация И. Ф. Голубева в XXI томе), скоморошина о чернеце (публикация А. М. Панченко в XXI томе), сатирический стих о духовенстве (публикация Н. С. Демковой в XXI томе), стихотворение Евстратия (публикация О. А. Белобровой в XXV томе), три стихотворения XVII века (публикация А. М. Панченко в XVIII томе), памятники выговского силлабического стихотворства (публикация Н. В. Понырко в XXIX томе).

Был опубликован ряд повествовательных произведений, до издания их в ТОДРЛ либо вообще неизвестных, либо упоминавшихся в научной литературе, но не издававшихся: «Повесть о разуме человеческом» и «Повесть о купце Григории» (публикация М. О. Скрипиля в VI томе), «Повесть о купце, купившем мертвое тело» (публикация М. О. Скрипиля в VIII томе), «Повесть о гишпанском дворянине Карле и сестре его Софии» (публикация П. Н. Беркова и В. И. Малышева в IX томе), «Гистория о некоем шляхецком сыне» (публикация Г. Н. Моисеевой в XIII томе), «История о португальской королевне Анне и о гишпанском королевиче Александре» (публикация Л. А. Дмитриева и Ю. М. Лотмана в XVI томе), «Повесть про царя Ивана Васильевича и купца Харитона Белоулина» (публикация Д. Н. Альшица в XVII томе), «История о французском шляхтиче Александре» (публикация Г. Н. Моисеевой в XVII томе), «Краткое сказание о богомерзком житии государя царя и великого князя Ивана Васильевича» (публикация Л. А. Дмитриева в XVIII томе), «История вкратце о Бохеме» (публикация А. М. Панченко в XXI томе), «Повесть об убогом человеке» (публикация Н. С. Демковой и Н. Ф. Дробленковой в XXI томе), «Сказание о богатом купце» (публикация О. А. Белобровой в XXI томе), «Гистория о гишпанском королевиче Декоронии» (публикация М. В. Николаевой в XXI томе), «Повесть об астрологе Мустаеддыне» (публикация Э. Малек в XXV томе), «Повесть о королевиче кипрском Велиаме» (публикация О. А. Белобровой в XXV томе).

Впервые был напечатан на страницах ТОДРЛ ряд произведений ранней русской драматургии: «Иудифь» — драма Петровской эпохи (публикация Н. П. Попова в III томе), «Слава печальная» — драма о смерти Петра I (публикация С. А. Щегловой в VI томе), «Диалог о Гофреде, победившем сарацины» (публикация П. Н. Беркова в X томе), «Интермедия о свадьбе однодво́рцовой дочери» (публикация В. Д. Кузьминой в X томе), «Игра пирожная» — комедия XVIII века (публикация В. Д. Кузьминой в XI томе).

Кроме стихотворных текстов, повестей, драматических произведений, в ТОДРЛ широко публиковались памятники публицистики, эпистолярное наследие, исторические произведения, произведения старообрядческой литературы, в том числе вновь обнаруживаемые сочинения Аввакума, записи фольклорных текстов XVII—начала XVIII века. Не перечисляя подробно публикации этого рода, назовем лишь наиболее существенные из них. В IX томе: материалы, связанные с Аввакумом (публикация В. И. Малышева); в XII томе: сочинение Вассиана Патрикеева «Собрание некоего старца» (публикация Н. А. Казаковой); в XIV томе: два письма Аввакума (публикация В. И. Малышева); в XVII томе: послание Зиновия Отенского дьяку Я. В. Шишкину (публикация А. И. Клибанова и В. И. Корецкого), «Повесть о избавлении града Устюга Великого от безбожные литвы» (публикация М. В. Кукушкиной); в XVIII томе: любовные письма подьячего Арефы Малевинского (публикация Н. П. Панкратовой); в XXI томе, посвященном, как уже отмечалось выше, вновь найденным и неопубликованным произведениям, напечатаны, кроме перечисленных выше, публицистические тексты, послания, письма, исторические сочинения; в XXVI томе: запись беседы Симеона Полоцкого, Епифания Славинецкого, Паисия Лигарида с Николаем Спафарием в Москве в 1671 году (публикация И. Ф. Голубева); в XXVIII томе: памятник ранней публицистики Смутного времени — «Повесть како отомсти» (публикация В. И. Буганова, В. И. Корецкого, А. Л. Станиславского), «Писанейце» Аввакума Феодору Михайловичу Ртищеву (публикация Н. С. Демковой).

Приведенный нами, далеко не полный, обзор памятников, напечатанных в ТОДРЛ, дает достаточно наглядное представление о размере и характере деятельности ТОДРЛ по изданию памятников древнерусской литературы.

Публиковались вновь найденные памятники литературы Древней Руси и новые редакции и варианты уже издававшихся ранее текстов и в научных сборниках, и в ежегодниках, и в научных периодических изданиях. Из научных сборников прежде всего должны быть названы сборники, подготовленные группой по изучению древнерусской литературы ИМЛИ. В первом из этих сборников — «Исследования и материалы по древнерусской литературе» (М., 1961) были опубликованы: украинские переводы XVII века «Хождения» игумена Даниила и «Сказания Афродитиана» (В. П. Адриановой-Перетц), публицистический памятник XIV века «Слово о лживых учителях» (А. И. Клибановым), старейший датированный список «Повести о Савве Грудцыне» (В. Ф. Ржигой), усть-цилемская обработка «Повести о царевне Персике» (В. И. Малышевым), панегирические песни первой четверти

lib.pushkinskijdom.ru

XVIII века (А. В. Позднеевым). Во втором сборнике — «Древнерусская литература и ее связи с новым временем» (М., 1967) были изданы: повесть о московском восстании 1682 года «Описание о сем, еже содеяся грех ради наших...» (В. И. Бугановым), сказания об афонских монастырях по рукописи XVI века (С. О. Шмидтом), «Повесть о графине Альтдорфской» (О. А. Державиной). В третьем сборнике — «Русская литература на рубеже двух эпох (XVII—начало XVIII века)» (М., 1971) напечатаны: «Повесть об ангеле, ослушавшемся бога» (Н. С. Демковой и З. П. Семякиной), стихи неизвестной поэтессы петровского времени (А. В. Позднеевым).

Целый ряд новых редакций уже известных произведений и вновь найденных памятников издан в книге «Рукописное наследие Древней Руси. По материалам Пушкинского дома» (Л., 1972). Среди публикаций этой книги отметим: «Канон и молитву Ангелу Грозному воеводе» Ивана Грозного (Д. С. Лихачев), «Пинежский летописец» (А. И. Копанев), декламацию Сильвестра Медведева (А. М. Панченко).

Публикации древнерусских литературных текстов помещались в «Известиях Отделения литературы и языка» АН СССР, в «Записках Отдела рукописей» Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, в сборниках Института истории, филологии и философии Сибирского отделения АН СССР (Археография и источниковедение Сибири. Новосибирск, 1975; Источниковедение и археография Сибири. Новосибирск, 1977), в «Известиях Сибирского отделения АН СССР», в «Ученых записках» некоторых вузов, в «Археографическом ежегоднике» и в др. Среди этих изданий следует особо отметить ежегодник «Памятники культуры. Новые открытия», созданный по инициативе академика Д. С. Лихачева при Научном совете по истории мировой культуры АН СССР. Ежегодник этот начал выходить с 1975 года. В первом разделе ежегодника «Письменность» публикуются вновь найденные памятники письменности, в том числе и произведения древнерусской литературы.

Отметим некоторые, наиболее интересные публикации в перечисленных изданиях. «Сказание о Дракуле-воеводе» — публикация А. Д. Седельникова в Изв. АН СССР по РЯС (1929, т. II, кн. 2); «Сказание об Индийском царстве» — публикация М. Н. Сперанского в Изв. АН СССР по РЯС (1930, т. III, кн. 2); реконструкция поэтической «Повести об Азове» — публикация Н. И. Сутта в «Ученых записках Московского городского педагогического института» (кафедра русской литературы, 1939, вып. II); письма и челобитные Аввакума — публикация В. И. Малышева в «Докладах и сообщениях Филологического института Ленинградского гос. университета им. А. А. Жданова» (1951, вып. 3); «Повесть о Сухане», вновь найденное произведение XVII века, — публикация В. И. Малышева в Изв. ОЛЯ АН СССР (1954, т. XIII, вып. 3); «Синодик ермаковым казакам» — публикация Е. К. Ромодановской в «Известиях Сибирского отделения АН СССР» (серия общественных наук, 1970, № 11, вып. 3); письма протопопа Аввакума — публикация Н. С. Демковой и В. И. Малышева в «Записках Отдела рукописей» ГБЛ (1971, вып. 32); послание Аввакума и его выписи, черновые наброски и заметки — публикация И. М. Кудрявцева в «Записках Отдела рукописей» ГБЛ (1972, вып. 33); «Хождение Агрефения в Палестину» — публикация Н. И. Прокофьева в сборнике «Литература Древней Руси» (вып. 1. М., 1975 (Московский гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина)); «Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне» — публикация С. К. Россовецкого в «Памятниках культуры. Новые открытия. Ежегодник-1975» (М., 1976).

Все публикации текстов в охарактеризованных выше изданиях могут быть разделены на две группы. Одна — это издания, которые прежде всего преследуют цель опубликовать текст, ранее неизвестный науке, с необходимыми краткими историко-литературными и текстологическо-палеографическими сведениями об издаваемом тексте. Это может быть и публикация вновь открытого произведения, и новой редакции уже известного памятника, и, наконец, нового, чем-то примечательного списка. Такого рода публикации носят характер либо предварительный, — как материал для дальнейшей работы (своего рода «заявка» на памятник и на тему), либо дополнительный, — как дополнение к уже известным данным о издаваемом произведении (новая редакция, новый, более ранний, чем все известные до этого, список, и т. п.). Вторая группа — это издание текста как составной части всестороннего исследования данного памятника: исследование строится на полном текстологическом изучении исследуемого произведения, а издаваемый текст — результат исчерпывающего текстологического рассмотрения списков этого произведения и историко-литературного исследования этого памятника. Такой тип издания и вырабатывался на практике изданий памятников древнерусской литературы в ТОДРЛ.

Древнерусские литературные памятники, одновременно с публикациями их на страницах ТОДРЛ, различных сборников, ежегодников и научных периодических изданий, издавались и отдельными книгами. Рассмотрим эти издания в их историческом развитии, начиная с 30-х годов по нынешний день.

В 1932 году издательство АН СССР выпустило в свет «Слово» и «Моление» Даниила Заточника, подготовленные к печати Н. Н. Зарубиным. До недавнего времени это издание являлось наиболее полным изданием текстов «Слова» и «Моле-

lib.pushkinskijdom.ru

ния» Даниила Заточника.[6] Признать это издание отвечающим требованиям, которые определяют характер второй группы изданий, нельзя, из-за отсутствия в книге исследования памятника и текстологического анализа издаваемых произведений. Здесь публикации текстов было предпослано лишь небольшое «Введение». В первом томе ТОДРЛ на это издание была напечатана развернутая рецензия академика В. Н. Перетца, которая не только оценивала рецензируемую книгу, но являлась, в значительной степени, и программой последующей работы по изданию древнерусских текстов. В частности, В. Н. Перетц писал: «Мы остановились так внимательно на Введении потому, что оно должно давать читателю „ключ" к пониманию не только приемов издания, но и к пониманию издаваемого памятника... Мало того, во Введении мы желали бы видеть не только справочный материал, ориентирующий читателя, но и результат работы издателя, который должен был показать главное в историко-литературном труде: *движение в истории самого памятника* (известного издателю в многочисленных списках и переработках) и *движение в истории издания и изучения* памятника учеными с момента его открытия до нашего времени».[7]

Книга Н. Н. Зарубина представляла собой 3-й выпуск серийного академического издания «Памятники древнерусской литературы» (1-й выпуск — «Жития преподобного Авраамия Смоленского и службы ему», подготовленный к печати С. П. Розановым, — вышел в 1912 году, 2-й выпуск — «Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им», подготовленный к печати Д. И. Абрамовичем, — вышел в 1916 году). Четвертым выпуском этой академической серии была книга М. Н. Сперанского «Из старинной новгородской литературы XIV века» (Л., 1934). В этой книге М. Н. Сперанский опубликовал «Хождение» Стефана Новгородца и описание Константинополя начала XIV века неизвестного автора. Эту книгу есть все основания относить ко второй группе изданий: издание текста, основанное на текстологическом изучении всех выявленных издателем списков произведения, сопровождается историко-литературным исследованием памятника, подробным описанием списков, комментариями, словарем. Такого же характера книги В. Л. Комаровича «Китежская легенда» (М.—Л., 1936) и В. П. Адриановой-Перетц «Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в.» (М.—Л., 1937). Но эти книги — монографические исследования, к которым приложены публикации текстов.

Особое место среди изданий памятников древнерусской литературы занимают издания «Слова о полку Игореве». «Слово» всегда находилось в центре внимания и исследователей древнерусской литературы, и лингвистов, и историков, и искусствоведов, и писателей и поэтов. История изданий «Слова о полку Игореве», сыгравших большую роль и в изучении древнерусской литературы вообще, и в выработке принципов научно-популярных изданий памятников литературы Древней Руси в частности, заслуживает специального обзора. Здесь же мы кратко остановимся только на некоторых общих тенденциях изданий, посвященных «Слову». Древнерусский текст «Слова о полку Игореве» с конъектурами и их обоснованием, с текстологическими комментариями очень часто является частью монографического исследования «Слова». На изданиях такого рода мы останавливаться не будем, а охарактеризуем только те издания «Слова о полку Игореве», главной целью которых является публикация текста «Слова» и его переводов.

Наиболее распространенный и наиболее интересный в научном и в художественном отношении тип издания «Слова о полку Игореве» — это издание в виде сборника: в книге публикуется древнерусский текст произведения, его прозаический перевод на современный русский язык, дается подборка поэтических переводов, издание сопровождается одной или несколькими статьями, комментарием. Первым изданием такого типа стала книга, подготовленная В. Ф. Ржигой и С. К. Шамбинаго и вышедшая в 1934 году в издательстве «Academia» («Слово о полку Игореве». М.—Л., 1934). Правда, поэтических переводов здесь было только два и оба они современны изданию — С. Шервинского и Г. Шторма (оба они вошли в фонд лучших советских переводов «Слова» и неоднократно переиздавались). Однако в большой и интересной статье С. К. Шамбинаго «Художественные переложения „Слова"», с множеством обширных примеров, рассматривались поэтические переводы «Слова» начиная с перевода И. Серякова 1803 года по время издания книги. Такого рода статьи — о поэтических переводах «Слова» в их историческом развитии — стали традиционными для многих последующих изданий «Слова о полку Игореве», которые представляли собой такой же тип издания памятника. Следующей книгой подобного типа, в которой уже имелась большая подборка поэтических переводов и переложений «Слова», начиная с переводов XIX века и

[6] Новое издание текстов «Слова» и «Моления» Даниила Заточника, с учетом списков «Слова» и «Моления», обнаруженных и введенных в научный оборот после выхода в свет книги Н. Н. Зарубина, недавно вышло в Италии: Daniil Zatočnik. Slovo e Molenie. Edizione critica a cura di Michele Collucci e Angiolo Danti. Firenze, 1977.

[7] Перетц В. Н. Академическое издание Моления Даниила Заточника. — ТОДРЛ, т. I, 1934, с. 343.

lib.pushkinskijdom.ru

кончая сделанными специально для этого издания, явилась книга «Слово о плъку Игоревѣ», подготовленная Н. К. Гудзием и П. Г. Скосыревым и вышедшая в свет в 1938 году в издательстве «Советский писатель». Здесь, помимо древнерусского текста памятника и его прозаического перевода, были опубликованы переводы «Слова о полку Игореве» В. А. Жуковского, М. Д. Деларю, Д. Минаева, Л. А. Мея, Ник. Гербеля, А. Н. Майкова, Н. М. Павлова-Бицына, Г. Шторма, С. Шервинского, С. Басова-Верхоянцева, М. Тарловского, И. Новикова.

Перечислим наиболее заслуживающие внимания в научном и художественном отношении издания «Слова о полку Игореве» этого типа, вышедшие после 1938 года. Здесь прежде всего должно быть названо несколько изданий, осуществленных Д. С. Лихачевым. Это две книги во 2-м (1949) и 3-м (1953) изданиях малой серии «Библиотеки поэта». Отметим, что издание 1953 года является не переизданием книги 1949 года, а заново приготовленным изданием: оно отличается и подбором текстов, и характером статьи и комментариев. В 1950 году Д. С. Лихачевым «Слово о полку Игореве» было издано в серии «Литературные памятники». Это издание и по публикации текстов, и по своему научному аппарату (статьи, комментарии, указатели), несмотря на целый ряд вышедших после него изданий, остается наиболее полным и авторитетным академическим изданием «Слова о полку Игореве». Здесь Д. С. Лихачевым впервые был опубликован объяснительный перевод «Слова». Из новых переводов «Слова о полку Игореве», впервые включавшихся в такого рода издание, здесь был напечатан перевод Н. А. Заболоцкого — один из лучших поэтических переводов «Слова». В 1952 году вышло издание «Слова о полку Игореве» в большой серии «Библиотеки поэта» (составители Л. А. Дмитриев и М. О. Скрипиль). Определенным новшеством этого издания было включение в книгу раздела вариаций на темы «Слова о полку Игореве» в русской литературе XIX—XX веков. В 1961 году в издательстве «Художественная литература» вышел сборник «Слово о полку Игореве. Поэтические переводы и переложения» (издание подготовлено В. Д. Кузьминой, В. Ф. Ржигой и В. И. Стеллецким). Из новых переводов здесь были опубликованы переводы Л. Тимофеева, С. Ботвинника, Е. Н. Бируковой. В 1967 году «Слово» вышло во втором издании большой серии «Библиотеки поэта» (подготовлено Л. А. Дмитриевым, Д. С. Лихачевым, О. В. Твороговым). Из числа ранее не включавшихся в такие издания переводов здесь были напечатаны переводы В. В. Капниста, Н. М. Карамзина, К. Д. Бальмонта, в числе советских переводов были переводы Н. И. Рыленкова и А. Степанова. Значительно был расширен раздел вариаций на темы «Слова».

Вторым широко распространенным типом издания «Слова о полку Игореве» следует признать издания учебно-популярного характера. Эти издания имеют давнюю традицию. Таким учебным изданием, например, было издание «Слова», подготовленное в свое время Н. Тихонравовым (2-е изд. — М., 1868), не потерявшее своего научного значения до сих пор. В первые послереволюционные годы переиздавались старые учебные издания «Слова о полку Игореве». В 1928 году в школьной серии «Дешевой библиотеки классиков» вышло издание «Слова», подготовленное В. А. Келтуялой. Здесь давался древнерусский текст «Слова» с параллельным прозаическим переводом, примечания к тексту и статьи учебно-объяснительного характера. Следующим учебным изданием «Слова о полку Игореве» стало издание, подготовленное Г. Штормом, трижды выходившее в издательстве «Детгиз» в «Школьной серии классиков» (в 1934, 1935 и 1937 годах). Тип издания такой же, как и издания Келтуялы, — древнерусский текст с параллельным переводом, статья, комментарии, библиография. В 1952 году в «Школьной библиотеке» издательства «Детская литература» вышло издание «Слова», подготовленное Д. С. Лихачевым. В отличие от предшествующих учебных изданий «Слова» здесь, помимо публикации древнерусского текста и параллельного ему перевода, помещен объяснительный перевод памятника. Кроме того, в книге публикуются два поэтических переложения «Слова о полку Игореве» — А. Н. Майкова и Н. Заболоцкого. Само собой разумеется, что издание сопровождается статьей и обширными примечаниями. Эта книга была иллюстрирована гравюрами В. А. Фаворского, признанными лучшими иллюстрациями к «Слову о полку Игореве». Она неоднократно переиздавалась (в 1975 году вышло 6-е изд.).

К учебным изданиям близко примыкают популярные издания, рассчитанные на массового читателя. В этих изданиях, с краткой статьей, минимального объема комментариями, дается древнерусский текст «Слова» с параллельным прозаическим переводом и приложением какого-либо одного поэтического перевода. Такими изданиями являются издание «Слова» 1955 года в «Массовой серии» Гослитиздата (подготовлено Н. К. Гудзием и В. И. Стеллецким) и издание 1964 года в серии «Народная библиотека» (подготовлено И. П. Ереминым и Д. С. Лихачевым).

Третьим видом изданий «Слова о полку Игореве» следует признать издания, которые условно можно назвать «авторскими». Это издание поэтического перевода «Слова», подготовленное самим же автором перевода, с его статьями и комментариями. Таким является издание «Слова о полку Игореве», выпущенное в 1938 году И. Новиковым (под ред. Н. К. Гудзия и с его вступительной статьей). Издание перевода сопровождается предисловием переводчика и его же обширными «поясне-

lib.pushkinskijdom.ru

ниями к переводу». К такому же типу изданий относится издание «Слова о полку Игореве», осуществленное А. К. Юговым в 1945 году (с некоторыми изменениями и целым рядом дополнений оно было переиздано в 1970 и 1977 годах). А. К. Югов дает свое прочтение (со своими конъектурами) древнерусского текста «Слова», его поэтический перевод, комментарии к тексту и ряд статей (в книгу, кроме статей А. К. Югова, число которых значительно выросло в переизданиях 1970 и 1977 годов, включены вступительные заметки Б. Д. Грекова и А. С. Орлова).[8] Таков же характер издания «Слова», осуществленного В. И. Стеллецким в издательстве «Просвещение», — «Слово о полку Игореве. Древнерусский текст и переводы» (М., 1965), — хотя В. И. Стеллецкий включил в эту книгу сверх своих двух переводов «Слова» (прозаического и поэтического) перевод Л. Тимофеева. К этому типу изданий «Слова о полку Игореве» может быть отнесен и еще ряд книг. Как правило, переводы из этих изданий включались и в издания «Слова» в виде сборников.

Разумеется, охарактеризованные нами различные типы изданий «Слова о полку Игореве» определяют лишь приблизительно общие тенденции изданий «Слова» и не покрывают всего разнообразия книг, посвященных этому памятнику древнерусской литературы. И отдельно, и в составе того типа изданий «Слова», который мы рассмотрели первым, воспроизводилось фототипически первое издание «Слова о полку Игореве» 1800 года, была издана факсимильно Екатерининская копия «Слова о полку Игореве» («Слово о полку Игоревѣ Игоря сына Святъславля внука Ольгова». М., 1954). Неоднократно предпринимались специальные роскошно оформленные художественные издания «Слова», наиболее примечательным образцом которых является книга, сделанная палехским художником Иваном Голиковым — он написал текст «Слова» и проиллюстрировал его миниатюрами («Academia», 1934).

Как мы уже отмечали выше, практика изданий «Слова о полку Игореве» помогала выработке принципов научно-популярных изданий произведений древнерусской литературы. Научно-популярные издания памятников русской литературы XI—XVII веков по существу стали практиковаться только в советскую эпоху. Первыми книгами научно-популярного характера, кроме изданий, посвященных «Слову о полку Игореве», в которых издание произведения древнерусской литературы сочетало в себе научный подход с ориентацией издания на широкий круг читателей, следует считать две книги, вышедшие в издательстве «Academia» в 30-х годах: «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения» (М., 1934) и «Древнерусские летописи» (М.—Л., 1936). Первая книга издана Н. К. Гудзием, вторая — В. Лебедевым и В. Пановым. Сочинения Аввакума даются в тексте оригинала, без перевода на современный русский язык (в комментариях приводится перевод трудных для понимания, связанных с богословскими рассуждениями мест текста). В книге «Древнерусские летописи» публикуются только переводы на современный русский язык из Начальной, Киевской и Галицко-Волынской летописей. (В основу переводов из Начальной летописи положен текст «Повести временных лет» по книге А. А. Шахматова «Повесть временных лет» (т. I. Пгр., 1916), а в основу переводов Киевской и Галицко-Волынской летописей — текст Ипатьевской летописи по изданию его во II томе ПСРЛ). Оба издания включают в свой состав историко-литературные статьи и обстоятельные комментарии к текстам.

* * *

После Великой Отечественной войны и научные и научно-популярные издания памятников литературы Древней Руси приобрели широкий размах. Это объясняется и патриотическим подъемом, и возросшим интересом к культурному наследию прошлого (особенно обострившимся в связи с уничтожением немецко-фашистскими захватчиками огромного количества памятников русской культуры), и заботой об охране этого наследия, и развитием исследовательской работы в области древнерусской филологии. Большое значение в усилении интереса к древнерусским литературным произведениям и в расширении их публикаций сыграла организация при Президиуме Академии наук СССР, по инициативе тогдашнего президента Академии академика С. И. Вавилова, серии «Литературные памятники».[9] Первым выпуском этой серии, занявшей сейчас ведущее место в издании произведений мировой литературы, был замечательный древнерусский литературный памятник — «Хожение за три моря» Афанасия Никитина. Издание это, вышедшее в 1948 году,

[8] Заметим, что очень многие произвольные конъектуры А. К. Югова и необоснованные толкования текста «Слова» вызвали справедливую критику. См.: Гудзий Н. К. 1) Рецензия на издание «Слова» в переводе и с комментариями А. К. Югова. — Советская книга, 1946, № 6—7, с. 98—110; 2) В защиту грамматики, истории и науки вообще. — Новый мир, 1947, № 10, с. 282—288; Дмитриев Л. А., Творогов О. В. Осторожно — «Слово о полку Игореве»! — Русская литература, 1972, № 1, с. 246—255.

[9] См.: Лихачев Д. С. Задачи серии «Литературные памятники». — Русская литература, 1977, № 4, с. 103—108.

lib.pushkinskijdom.ru

готовилось В. П. Адриановой-Перетц и Б. Д. Грековым.[10] В какой-то мере по своему типу это издание может быть соотнесено с указанными нами изданиями «Academia», но весьма условно. Издание «Хожения» Афанасия Никитина в серии «Литературные памятники» рассчитано на широкого интеллигентного читателя, не только интересующегося литературой, но и имеющего определенную филологическую подготовку: здесь публикуется и древнерусский текст произведения, и перевод его на современный русский язык. Это и научно-популярное, и научно-исследовательское издание. В книге помещено несколько статей историко-филологического характера, публикуются две редакции текста, издание текстов сопровождается археографическим комментарием и к публикуемым текстам даются варианты по другим спискам. В книге имеется обширный географический и исторический комментарии. Построение этой книги определило характер изданий серии «Литературные памятники» вообще и, в частности, характер изданий в этой серии древнерусских литературных произведений. Д. С. Лихачев пишет: «В чем состояла новизна выработанных приемов издания в серии „Литературные памятники"? Современный советский читатель (я имею в виду по преимуществу читателя последних десятилетий) не только нуждается в том, чтобы просто читать то или иное литературное произведение, но стремится знать все, что так или иначе сопряжено с интересующим его памятником. Он хочет знать все, что помогает ему глубоко понять читаемое им произведение: он стремится ознакомиться с творческой историей произведения, иметь сведения об авторе, об исторической обстановке создания произведения, о литературе и культуре его времени, иметь подробные комментарии, а самое главное — получить текст в научно подготовленном виде. В этом отразился не только возросший культурный уровень нашего читателя, но сказалось и глубокое уважение к нему тех ученых, которые решили готовить такого рода издания».[11] По такому же типу в «Литературных памятниках» из произведений древнерусской литературы были изданы: «Воинские повести Древней Руси» (1949, изд. подготовили В. П. Адрианова-Перетц, Д. С. Лихачев, А. Н. Робинсон), «Повесть временных лет» (1950, изд. подготовил Д. С. Лихачев), «Слово о полку Игореве» (1950, изд. подготовил Д. С. Лихачев), «Послания Ивана Грозного» (1951, изд. подготовили Д. С. Лихачев и Я. С. Лурье), «Временник» Ивана Тимофеева (1951, изд. подготовила О. А. Державина), «Симеон Полоцкий. Избранные сочинения» (1953, изд. подготовил И. П. Еремин), «Русская демократическая сатира XVII века» (1954, изд. подготовила В. П. Адрианова-Перетц, 2-е изд. — 1977 год), «Путешествия русских послов XVI—XVII вв.» (1954, изд. подготовили Я. С. Лурье и Р. Б. Мюллер), «Повесть о Скандербеге» (1957, изд. подготовили Н. Н. Розов и Н. А. Чистякова), «Повести о Куликовской битве» (1959, изд. подготовили М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев), «Александрия» (1965, изд. подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье и О. В. Творогов), «Стефанит и Ихнилат» (1969, изд. подготовили О. П. Лихачева и Я. С. Лурье), «Троянские сказания» (1972, изд. подготовил О. В. Творогов).

Опыт издания текстов в ТОДРЛ, практика изданий произведений древнерусской литературы в серии «Литературные памятники» были учтены и использованы при выработке принципов серии монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы, созданной Сектором древнерусской литературы ИРЛИ. Книги этой серии, о чем свидетельствует уже само название ее, должны были представлять собой идеальное воплощение требований, предъявляемых ко второй группе изданий, т. е. изданий, объединяющих публикацию текста с исследованием его. Исчерпывающее текстологическое исследование памятника — вот та основа, на которой строится издание текстов в этой серии. Текстологическое исследование, выявляющее движение текста в истории самого памятника, дает объективное представление о первоначальном виде произведения, о его последующих редакциях и вариантах. Текстологическое исследование, в современном понимании его советскими учеными, работающими над произведениями письменности средневековья, должно выявить не формальную историю движения текста (формальные приемы сопоставления изучаемых текстов являются чисто техническими приемами), а идеологическую и стилистическую историю текста произведения. История движения текста прежде всего соотносится с историей идеологической, классовой борьбы, на фоне которой создаются литературные произведения, возникают их новые редакции и варианты. На основе этого текстологического изучения зиждется издание текста во всех его редакциях и вариантах. А на основе текстологического изучения произведения и научной публикации его текстов, в свою очередь, строится историко-литературоведческое исследование произведения. Эти текстологические принципы, обобщенные и теоретически обоснованные в монографии Д. С. Лихачева «Текстология», являются тем фундаментом, на который опираются современные

[10] В этом издании принимали также участие К. Н. Сербина, Б. А. Романов, И. П. Петрушевский и Н. С. Чаев. В 1958 году вышло второе, дополненное и переработанное издание этой книги. В его подготовке участвовали В. П. Адрианова-Перетц, М. К. Кудрявцев, Я. С. Лурье и И. П. Петрушевский.

[11] Лихачев Д. С. Задачи серии «Литературные памятники», с. 103—104.

lib.pushkinskijdom.ru

советские работы по истории древнерусской литературы и которые являются обязательными в научных изданиях древнерусских литературных текстов.[12] Говоря о принципах построения серии монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы, Д. С. Лихачев писал: «Объединение в одном исследовании издания текста памятника, его текстологического анализа и литературоведческой интерпретации явилось результатом особого научного направления в изучении наших древних памятников и отнюдь не представляет собой случайности».[13]

Принципы серии монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы, правила оформления изданий в ней, первоначальный план ее были сформулированы Р. П. Дмитриевой в 1955 году в проекте серии, обсужденном и утвержденном Сектором древнерусской литературы ИРЛИ.[14] Общую характеристику серии, краткий обзор вышедших в ней изданий дал в 1960 году Д. С. Лихачев в процитированной нами выше статье (см. примечание 13). Некоторые итоги работы по изданию книг серии были обобщены Р. П. Дмитриевой в статье 1971 года.[15]

К настоящему времени в серии вышло 19 книг. В ней издавались и отдельные памятники древнерусской литературы, и сочинения отдельных авторов, и циклы произведений, созданных в разное время, но объединенных тематикой и древнерусской рукописной традицией. Из отдельных памятников в серии изданы: «Казанская история» (1954, Г. Н. Моисеева),[16] «Сказание о князьях владимирских» (1955, Р. П. Дмитриева), «Сказание» Авраамия Палицына (1955, О. А. Державина и Е. В. Колосова), «Повесть о Сухане» (1956, В. И. Малышев), «Артаксерсово действо» (1957, И. М. Кудрявцев),[17] «История Иудейской войны» Иосифа Флавия (1958, Н. А. Мещерский), «Валаамская беседа» (1958, Г. Н. Моисеева), «Повести о житии Михаила Клопского» (1958, Л. А. Дмитриев), «Новая повесть о преславном Российском царстве» (1960, Н. Ф. Дробленкова), «Повесть о споре жизни и смерти» (1964, Р. П. Дмитриева), «Повесть о Дракуле» (1964, Я. С. Лурье), «Слово о погибели Русской земли» (1965, Ю. К. Бегунов), «Повесть о Дмитрии Басарге и о сыне его Борзосмысле» (1969, М. О. Скрипиль). Сочинения древнерусских авторов представлены такими именами: Иван Пересветов (1956, А. А. Зимин), Иосиф Волоцкий (1959, А. А. Зимин и Я. С. Лурье), Вассиан Патрикеев (1960, Н. А. Казакова), Николай Спафарий (1978, О. А. Белоброва). Издание циклов произведений осуществлено в двух книгах: «Повести о начале Москвы» (1964, М. А. Салмина) и «Кипрский цикл в древнерусской литературе» (1972, О. А. Белоброва). В настоящее время в издательстве находятся и скоро выйдут в свет две книги серии: «Повесть о Петре и Февронии» (издание подготовлено Р. П. Дмитриевой) и «Повесть о боярыне Морозовой» (издание подготовил А. И. Мазунин).

К серии исследований-изданий памятников древнерусской литературы, издаваемой Сектором древнерусской литературы ИРЛИ, близко примыкают пять книг, изданных московской группой по изучению древнерусской литературы ИМЛИ. Это две книги В. Д. Кузьминой — «Девгениево деяние» (М., 1962) и «Рыцарский роман на Руси. Бова, Петр Златых Ключей» (М., 1964), две книги О. А. Державиной — «Фацеции» (М., 1962) и «„Великое зерцало“ и его судьба на русской почве» (М., 1965) и книга И. М. Бадалича и В. Д. Кузьминой «Памятники русской школьной драмы XVIII века. (По загребским спискам)» (М., 1968). В отличие от серии Сектора древнерусской литературы в этих книгах нет полного издания текстов, рас-

---

[12] См.: Лихачев Д. С. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. М.—Л., 1962.

[13] Лихачев Д. С. Серия монографических исследований памятников древнерусской литературы. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1960, т. XIX, вып. 3, с. 238—239.

[14] Дмитриева Р. П. Проект серии монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы. — ТОДРЛ, т. XI, М.—Л., 1955, с. 491—499.

[15] Дмитриева Р. П. Монографические исследования-издания памятников древнерусской литературы. — В кн.: Археографический ежегодник за 1971 год. М., 1971, с. 29—35.

[16] Эта книга, вышедшая в то время, когда еще только определялись принципы серии, не отвечает ее требованиям: это прежде всего не столько исследование, сколько лишь издание текста (в книге небольшая статья и археографический обзор списков), причем опубликован только текст первой редакции памятника, без подведения разночтений по другим спискам редакции.

[17] До издания «Артаксерсова действа» И. М. Кудрявцевым эта первая пьеса русского театра, считавшаяся утерянной, была издана А. Мазоном по списку, обнаруженному в Лионе (La Comédie d'Artaxerxès présentée en 1672 au Tsar Alexis par Gregorii le Pasteur, texte allemand et texte russe publiés par André Mazon et Frédéric Cocron. Paris, 1954). Издание в серии исследований-изданий памятников древнерусской литературы воспроизводит текст Вологодского списка пьесы (хранится в ГБЛ). Вологодский список восходит к общему с Лионским протографу, но в Лионском списке больше ошибок и имеется пропуск. И. М. Кудрявцевым учтены все текстологические данные и Лионского списка.

lib.pushkinskijdom.ru

сматриваемых в исследовании. Публикации текстов здесь носят характер приложения к исследованию.[18]

С 1965 года Институт русского языка АН СССР начал выпускать серию лингвистических изданий памятников древнерусской письменности. Эта серия, осуществляемая под редакцией С. И. Коткова, адресована специалистам по истории древнерусского языка. Здесь средствами современного шрифтового набора с наибольшей близостью к рукописи передается текст издаваемого памятника. К настоящему времени в этой серии вышли: «Изборник 1076 года» (1965, издание подготовили В. С. Голышенко, В. Ф. Дубровина, В. Г. Демьянов, Г. Ф. Нефедов), «Синайский патерик» (1967, издание подготовили В. С. Голышенко и В. Ф. Дубровина), «Успенский сборник XII—XIII вв.» (1971, издание подготовили О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон), «Назиратель» (1973, издание подготовили В. С. Голышенко, Р. В. Бахтурина, И. С. Филиппова), «Выголексинский сборник» (1977, издание подготовили В. Ф. Дубровина, Р. В. Бахтурина, В. С. Голышенко). Это издания дипломатического характера: сохраняются все отсутствующие в современном алфавите буквы, отображаются написания с выносными буквами и под титлами, сохраняются надстрочные знаки, передается пунктуация рукописи, распределение текста по строкам и страницам в издании такое же, как и в публикуемом списке. Издание текста рукописи сопровождается подробным палеографическим описанием ее, статьями и комментариями лингвистического характера.[19] Эти специфически лингвистические издания, представляющие собой знаменательное явление в современной культурной жизни, имеют исключительно важное значение и для историков литературы Древней Руси, и вообще для всех, кто занимается историей древнерусской культуры. В этой серии изданы рукописи первостепенного значения в истории древнерусской литературы. Достаточно назвать «Изборник 1076 г.», «Синайский патерик», напомнить, что в Успенском сборнике находятся самые ранние списки «Сказания о Борисе и Глебе» и «Жития Феодосия Печерского».

Значительным событием является недавно завершенное пятитомное академическое издание памятников ранней русской драматургии (XVII—первой половины XVIII века). Над изданием, инициатором которого была В. Д. Кузьмина, работал большой коллектив ученых, в основном сотрудники московской группы по изучению древнерусской литературы ИМЛИ (А. С. Демин, О. А. Державина, А. С. Елеонская, Е. В. Колосова, А. Н. Робинсон — главный редактор издания, В. Д. Кузьмина, Е. К. Ромодановская и др.). Издание это является первым полным сводом русских пьес начального периода истории русской драматургии. Распределение пьес по томам носит хронологически-тематический характер: 1-й том (1972) — «Первые пьесы русского театра», 2-й (1972) — «Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в.», 3-й (1974) — «Пьесы школьных театров Москвы», 4-й (1975) — «Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в.», 5-й (1976) — «Пьесы любительских театров». В каждом выпуске имеется большая вступительная статья, комментарии, библиография, многочисленные указатели.

И до, и одновременно с рассмотренными нами серийными изданиями выходили книги, в чем-то сходные с этими серийными изданиями, в чем-то отличающиеся от них, но и в научном отношении и в отношении их общекультурного значения среди изданий, посвященных литературе Древней Руси, занимающие столь же существенное место, как и книги серийных изданий.

В 1952 году отдельным изданием вышла книга «Повесть о прихожении Стефана Батория на град Псков» (подготовлена В. И. Малышевым). В книге публикуется текст Повести по Основной редакции с разночтениями по семи спискам, археографическое описание списков Повести и краткая вступительная статья.

В 1960 году в издательстве «Художественная литература» была издана книга «Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения» (издание подготовлено Н. К. Гудзием, В. Е. Гусевым, А. С. Елеонской, А. И. Мазуниным, В. И. Малышевым и Н. С. Сарафановой). Это наиболее полное издание сочинений Аввакума в одной книге. Четыре произведения писателя опубликованы здесь впервые. Впервые в этом издании издан Пряшпшниковский список «Жития». Издание сопровождается статьей и обширными комментариями.

В 1961 году И. П. Еремин издал том сочинений Феофана Прокоповича, в котором были опубликованы слова и речи, трагедокомедия «Владимир», стихотворения и трактат «О поэтическом искусстве» (латинский текст и перевод на русский язык). В издании имеется небольшая вступительная статья и примечания.

В 1963 году вышла в свет монография А. Н. Робинсона «Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты». В монографии публикуются, с подроб-

[18] Более подробную характеристику отличий изданий московской группы от изданий Сектора древнерусской литературы см.: Дмитриева Р. П. Монографические исследования-издания памятников древнерусской литературы, с. 32—34.

[19] Подробнее о характере этих изданий см.: Князевская О. А. О лингвистических изданиях древнерусских рукописей. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1961, т. XX, вып. 1, с. 70—74.

lib.pushkinskijdom.ru

ным текстологическим комментарием, тексты «Житий» Аввакума и Епифания, подробно рассматриваются списки произведений, дается критическая оценка всех предшествующих изданий «Жития» протопопа Аввакума, к публикуемым текстам дан подробный историко-филологический комментарий.

Значительным событием в изучении творчества Аввакума и издании его сочинений явилась публикация в 1975 году «Пустозерского сборника» — автографа сочинений Аввакума и Епифания. Сборник этот был составлен Аввакумом и Епифанием в Пустозерске, во время заключения в земляной тюрьме. Пустозерский сборник был найден и подарен древлехранилищу Пушкинского дома рижским ученым-археографом И. Н. Заволоко. Издание Пустозерского сборника И. Н. Заволоко (существует еще один Пустозерский сборник — автограф сочинений Аввакума и Епифания, хранящийся в БАН) состоит из полного фототипического воспроизведения рукописи, издания ее текста и из статей, посвященных этому сборнику (издание подготовлено Н. С. Демковой, Н. Ф. Дробленковой и Л. И. Сазоновой под руководством В. И. Малышева).

В 1978 году в третьем выпуске учебного пособия В. А. Колобанова «Владимиро-Суздальская литература XIV—XVI веков» (Московский гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина) издан текст «Жития Евфросинии Суздальской» — одного из интереснейших житийных памятников владимиро-суздальской литературы. Текст «Жития» издан по всем выявленным автором исследования спискам произведения (46 списков). Публикации текста предшествует подробный археографический обзор списков этого «Жития» и еще трех житийных памятников, написанных иноком Григорием, автором «Жития Евфросинии Суздальской».

Обзор изданий памятников древнерусской литературы мы начали с перечисления изданных в 20-х годах томов ПСРЛ. Древнерусские летописи, прежде всего являясь историческими памятниками, не в меньшей мере представляют интерес и как памятники древнерусской литературы. Поэтому издания летописных текстов имеют такое же важное значение для филологов, как и для историков. Изучение русского летописания все время занимало и занимает важное место в советской исторической и филологической науке. Однако издание томов ПСРЛ, после выхода в свет в 1921 году XXIV тома ПСРЛ, надолго прекратилось и возобновилось только в 1949 году, когда вышел из печати XXV том ПСРЛ. К настоящему времени опубликовано десять томов ПСРЛ — до XXXIV тома, который вышел в 1978 году. Изданы такие важные летописные памятники, как «Московский летописный свод конца XV в.», «Вологодско-Пермская летопись», «Никаноровская летопись», «Летописец начала царства», западнорусские (белорусские) летописи, «Холмогорская летопись» и ряд других. В 1962 году фототипически были воспроизведены с издания 1926—1928 годов I том ПСРЛ (Лаврентьевская летопись и Суздальская летопись по Академическому списку) и с издания 1908 года II том ПСРЛ (Ипатьевская летопись), а в 1965 году таким же способом были переизданы IX—XV тома ПСРЛ: воспроизведение издания Никоновской летописи (IX—XIII тома), «Повести о житии Феодора Ивановича» и «Нового летописца» (XIV том), «Рогожского летописца» и «Тверского сборника» (XV том). Кроме издания летописных памятников в ПСРЛ, вышел ряд летописей отдельными изданиями: «Псковские летописи» (вып. 1 — М.—Л., 1940; вып. 2 — М., 1955), «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов» (М.—Л., 1950), «Троицкая летопись» (М.—Л., 1950; это издание реконструкции погибшей в московском пожаре 1812 года пергаменной Троицкой летописи, осуществленное М. Д. Приселковым),[20] «Устюжский летописный свод» (М.—Л., 1950), «Иоасафовская летопись» (М., 1957).

Произведения древнерусского стихотворства, помимо ТОДРЛ, в которых, как уже сказано выше, был впервые напечатан целый ряд стихотворных памятников, изредка публиковались и в других научных изданиях (Сперанский М. Н. Из материалов для истории устной песни. — Изв. АН СССР, VII серия, отд. обществ. наук, 1932, № 10 (опубликованы лирические песни XVII века в записи Петра Квашнина); Елеонский С. «Хождение попа Саввы» — неизданная антиклерикальная сатира XVIII века. — В кн.: Лит. наследство, т. 9—10, 1933; Кокорев А. В. Русские стихотворные фацеции XVIII в. — В кн.: Старинная русская повесть. М.—Л., 1941). Особо необходимо отметить монографию А. М. Панченко «Русская стихотворная культура XVII века» (Л., 1973). В приложениях к книге А. М. Панченко впервые опубликовал целый корпус стихотворных произведений поэтов приказной школы (Нафанаила, Мартирия, Мардария, Алексея Романчукова, Стефана Горчака, Михаила Юрьевича Татищева, справщика Савватия, Лариона и Феоктиста, Петра Самсонова).

Отдельными сборниками памятники русской поэзии XVII—XVIII веков были изданы в трех книгах «Библиотеки поэта». Первым таким изданием явился 3-й вы-

[20] Следует подчеркнуть (так как этим очень часто пренебрегают), что издание Троицкой летописи — *реконструкция*, а не реставрация погибшей летописи, поэтому к данному изданию необходимо относиться как к публикации реконструкции, а не как к публикации текста летописи. См. подробнее: Лурье Я. С. Общерусские летописи XIV—XV вв. Л., 1976, с. 24.

lib.pushkinskijdom.ru

пуск малой серии «Библиотеки поэта» — «Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков», — вышедший в свет в 1935 году (в этом изд. принимали участие Я. Л. Барсков, Г. А. Гуковский, А. Докусов, И. Н. Розанов). Две книги, посвященные стихотворству XVII—XVIII веков, вышли во втором издании большой серии «Библиотеки поэта»: «Демократическая поэзия XVII века» (М.—Л., 1962; изд. подготовлено В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачевым) и «Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв.» (Л., 1970; изд. подготовил А. М. Панченко). Три эти книги, а также упоминавшиеся нами выше издания сочинений Симеона Полоцкого и Феофана Прокоповича, подготовленные И. П. Ереминым, и монография о русском стихотворстве XVII века А. М. Панченко дают достаточно полное представление о памятниках виршевой и силлабической поэзии XVII—XVIII веков. Ряд стихотворных текстов, впервые опубликованных на страницах ТОДРЛ и других научных изданий, включены в состав обеих книг большой серии «Библиотеки поэта». В книге 1970 года «Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв.» много текстов опубликовано впервые, по рукописным источникам.

Издания памятников древнерусской литературы, осуществленные как на страницах ТОДРЛ и других научных трудов и журналов, так и в виде отдельных книг, изменили и исправили наши представления и об отдельных памятниках (как, например, о «Житии» Аввакума, «Сказании о князьях Владимирских» и ряде других), и об истории древнерусской литературы вообще, особенно о литературе XVII века (демократическая литература XVII века, поэзия). Наряду с этим многие публикации ввели в научный оборот ряд новых произведений литературы Древней Руси, что также имело и имеет важное значение для понимания и изучения истории русской литературы первых семи веков ее существования.

* * *

Издания произведений древнерусской литературы в серии «Литературные памятники», как мы уже говорили выше, рассчитаны не только на специалистов, но и на более широкий круг читателей. Но все же это издания академического типа, ориентирующиеся на читателя с достаточной филологической подготовкой. Более популярный характер носят публикации памятников древнерусской литературы, предпринятые издательством «Художественная литература».

В 1954 году в этом издательстве вышел сборник «Русская повесть XVII века». Инициатором и составителем издания был М. О. Скрипиль, в подготовке издания участвовали, кроме него, И. П. Лапицкий, В. В. Митрофанова, Н. И. Тотубалин. В сборнике были опубликованы древнерусские тексты пятнадцати памятников XVII века и переводы их на современный русский язык: «Новая повесть о преславном Российском царстве», «Повесть о смерти воеводы М. В. Скопина-Шуйского», «Повесть об Улиянии Осорьиной», «Повесть о Марфе и Марии», «Повесть об Азовском осадном сидении», «Повесть о начале царствующего града Москвы», «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Горе-Злочастии» (без перевода), «Повесть о Тверском Отроче монастыре», «Повесть о купце», «Повесть о Ерше Ершовиче», «Повесть о Шемякином суде», «Калязинская челобитная», «Повесть о Карпе Сутулове», «Повесть о Фроле Скобееве» (без перевода). Переводы сделаны Ю. С. Сорокиным и Т. А. Ивановой. В конце книги каждому изданному памятнику посвящена небольшая статья и комментарии.

В 1957 году вышла книга «Художественная проза Киевской Руси», подготовленная И. П. Ереминым и Д. С. Лихачевым. Здесь были напечатаны только в переводах (И. П. Еремина и Д. С. Лихачева) «Повесть временных лет», «Киево-Печерский патерик», «Слово» Даниила Заточника, «Слово о князьях», «Слово о полку Игореве», «Слово о погибели Русской земли», «Житие Александра Невского», «Повесть о разорении Рязани Батыем». Так же, как и в книге «Русская повесть XVII века», каждому публикуемому памятнику посвящалась статья и комментарии.

В 1958 году вышла книга «Русские повести XV—XVI веков». Составителем этого издания был М. О. Скрипиль, но в 1957 году смерть оборвала эту его работу. Издание было завершено Б. А. Лариным и Н. И. Тотубалиным. В подготовке древнерусских текстов издаваемых произведений, написании статей и комментариев участвовали Л. А. Дмитриев, Я. С. Лурье, В. И. Малышев. Переводы всех текстов на современный русский язык были выполнены Б. А. Лариным. В этой книге были изданы тексты и переводы следующих памятников XV—XVI веков: «Задонщина», «Сказание о Мамаевом побоище», «Повесть о московском взятии от царя Тахтамыша» (в двух редакциях), «Повесть о Темир-Аксаке», «Повесть о взятии Царьграда турками», «Повесть о купце Дмитрии Басарге и сыне его Борзосмысле», «Сказание о Вавилоне», «Повесть о царице Динаре», «Повесть о Дракуле», «Повесть о Петре, царевиче ордынском», «Повесть о Меркурии Смоленском», «Повесть о Петре и Февронии Муромских», «Повесть о Луке Колочском», «Повесть о Тимофее Владимирском», «Повесть об осаде Пскова Стефаном Баторием». Принцип построения этой книги такой же, как и двух предыдущих.

Хотя книги эти прежде всего были рассчитаны на широкого читателя, в них строго соблюдались научные принципы и публикации текстов, и комментирования

lib.pushkinskijdom.ru

их. В сборниках 1954 и 1958 годов, где издавался и древнерусский текст произведений и их перевод, многие древнерусские тексты печатались по спискам этих произведений, при этом иногда впервые привлекавшимся к изданию. В тех случаях, когда издание текста делалось на основе уже имеющихся изданий его, брались самые компетентные научные издания этих текстов (в частности, широко привлекались публикации ТОДРЛ). Такой же принцип лежит и в выборе текстов, с которых делались переводы в сборнике 1957 года.

В книгах «Русская повесть XVII века» и «Художественная проза Киевской Руси» переводчики стремились как можно точнее и строже передать текст оригинала средствами современного русского языка. Немного иной характер носят переводы Б. А. Ларина произведений XV—XVI веков. Он писал о принципах своего перевода: «Переводчик стремился передать яркие картины, волнующий пафос, остроту и меткость слова древнерусских повествователей, избегая буквальности, излишнего педантизма, допуская небольшие вольности (микропропуски и микроамплификации) с единственной целью — верно и полно передать глубинный смысл, скрывающийся за скупыми, а иногда как будто и невыразительными словами. То, что вытекает не из прямого значения немногих слов в речении, а из тесного контекста и из большого контекста повести (т. е. связи ее с остальной письменностью своей эпохи), переводчик считал необходимым, где ему самому это было доступно, прояснить и отразить в переводе. Отсюда — необходимость некоторых амплификаций. С другой стороны, крайне отягощающие повторения молитвенных формул, длиннейших титулов и т. п. по возможности сокращены и облегчены в переводе. И в этом случае, по нашему убеждению, мы только „промыли“ древнюю живопись, а не подновили ее».[21] Б. А. Ларин, один из крупнейших специалистов по истории русского языка, ученый, изучавший литературные стили, и сам прекрасный стилист, мог позволить себе, как он говорил сам, допустить «небольшие вольности» в переводе. И переводы Б. А. Ларина из древнерусской литературы, как замечает Д. С. Лихачев, «были переводами художника: художника слова и художника, глубоко проникающего в суть изучаемых им эстетических явлений».[22] И все же даже эти переводы в какой-то мере являются спорными. Мы считаем, что задача переводчика с древнерусского языка на современный заключается прежде всего в точности передачи средствами современного языка переводимого текста. Так, например, «отягощающие повторения» древнерусских текстов, о которых говорит Б. А. Ларин, отражают стилистически-жанровые особенности древнерусской литературы, и едва ли мы вправе облегчать их в переводе.

Совершенно недопустим поэтому (и с научной, и с эстетической точки зрения) тот тип переводов древнерусских текстов, который был предложен проф. Н. В. Водовозовым. В трех книгах (Афанасий Никитин. Хождение за три моря. М., 1950; Русская воинская повесть XIII века. — Учен. зап. МГПИ им. Потемкина, 1958, т. 87, вып. 7; Сказание о царстве Казанском. М., 1959) Н. В. Водовозов дал в стихотворных переводах прозаические тексты древнерусской литературы. Подгонка под избранный стихотворный размер прозаического текста искажает не только представление современного читателя о поэтике древнерусской литературы, но и смысловое содержание перекраиваемых таким образом текстов. Это весьма наглядно показал в своей рецензии на переводы Н. В. Водовозова Д. Н. Альшиц.[23] Такого рода издания древнерусских литературных памятников можно оценить только как фальсификацию древнерусской литературы. Как известно, «Слово о полку Игореве», начиная со времени его открытия в 1800 году и до наших дней, переводится и прозой и стихами. Переносить эту практику со «Слова о полку Игореве» на всю древнерусскую литературу нет никаких оснований. «Слово о полку Игореве» стоит вне жанровых систем древнерусской литературы и в этом его особенность и уникальность. Поэтике «Слова» присуща особая близость к устному эпическому творчеству (сочетание плача и славы), оно написано ритмической прозой, что и придает ему особую поэтичность и оправдывает стремление переводить его стихами. Переносить практику поэтических переводов «Слова» на другие прозаические произведения древнерусской литературы антинаучно и антиэстетично. Разумеется, мы не выступаем против права поэта и писателя изложить в стихах или прозе, т. е. пересказать в своей творческой манере какое-то произведение древнерусской литературы, но такого рода переложение должно считаться творчеством данного поэта или данного писателя и как таковое и оцениваться, но отнюдь не выдаваться за перевод на современный язык древнерусского литературного памятника.

Несмотря на широкий охват древнерусских литературных произведений в трех рассмотренных нами выше сборниках, сборники эти все же не давали представления о целом ряде жанров древнерусской литературы (о публицистических произведениях, переводных памятниках, о житиях, поучениях, посланиях). Задачу пред-

---

[21] От редактора. — В кн.: Русские повести XV—XVI веков. М.—Л., 1958, с. 4.

[22] Лихачев Д. С. О Борисе Александровиче Ларине. — В кн.: Ларин Б. А. История русского языка и общее языкознание. (Избранные работы). М., 1977. с. 10.

[23] Альшиц Д. Н. Древнерусская проза в стихотворных переводах Н. В. Водовозова. — Новый мир, № 11, 1960, с. 265—270.

lib.pushkinskijdom.ru

ставить современному читателю древнерусскую литературу во всем ее многообразии поставили перед собой издатели 15-го тома первой серии «Библиотеки всемирной литературы», который был посвящен литературе Древней Руси. Вышедший в свет в 1969 году «„Изборник". Сборник произведений литературы Древней Руси» (составление и общая редакция Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева) готовился в основном сотрудниками Сектора древнерусской литературы ИРЛИ (в работе над ним принимали участие В. П. Адрианова-Перетц, Ю. К. Бегунов, О. А. Белоброва, Р. П. Дмитриева, Н. Ф. Дробленкова, М. Д. Каган-Тарковская, Я. С. Лурье, А. М. Панченко, Г. М. Прохоров, А. Н. Робинсон, М. А. Салмина, О. В. Творогов).

В «Изборник» было включено 46 произведений древнерусской литературы, больше половины из них (25) — это памятники, не включавшиеся в сборники «Русская повесть XVII века», «Художественная проза Киевской Руси» и «Русские повести XV—XVI веков» («Житие Феодосия Печерского», «Девгениево деяние», хронографическая «Александрия», «Сказание об Индийском царстве», «Наставление» тверского епископа Семена, «Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе», «Житие Михаила Клопского», послания Ивана Грозного, «История о великом князе московском» А. М. Курбского, легендарная переписка Ивана IV с турецким султаном, «Повесть о Бове-королевиче», «Урядник сокольничьего пути», письмо царя Алексея Михайловича А. Л. Ордину-Нащокину, «Житие» протопопа Аввакума и др.). Объем книги не позволил напечатать все памятники полностью. В извлечениях, представлявших законченный сюжетно отрывок, были изданы наиболее обширные тексты: «Повесть временных лет», «Житие Феодосия Печерского», хронографическая «Александрия», «Киево-Печерский патерик», послания Ивана Грозного, «История...» А. М. Курбского, «Сказание» Авраамия Палицына.

Произведения, написанные до середины XV века, даются с переводом их на современный русский язык; начиная с памятников второй половины XV века публикуются только древнерусские тексты с переводом отдельных слов и выражений, трудных для понимания, в подстрочных примечаниях к тексту. Древнерусские тексты опубликованы в «Изборнике» по правилам публикации текстов, принятым в изданиях памятников в ТОДРЛ и в серии исследований-изданий памятников древнерусской литературы. В тех случаях, когда печатался и древнерусский текст и перевод, тексты набирались билингвой: слева, на четных страницах, древнерусский текст, справа — параллельный этому древнерусскому тексту перевод. Такой принцип издания текста и перевода повышает и научное и художественно-эстетическое значение издания: читатель все время может соотносить текст перевода с древнерусским текстом памятника. И дело здесь не в проверке точности перевода, а в том, что такое сопоставление дает возможность читателю, не знающему древнерусского языка, понять древнерусский текст и ощутить его специфику. Отметим, что инициатором издания текста билингвой был редактор издательства А. А. Козловский. В остальном принцип построения «Изборника» близок к тому, который имел место и в охарактеризованных выше трех книгах: о каждом литературном памятнике дается краткий историко-литературный очерк и комментарии к тексту.

Повторим еще раз, что охарактеризованные нами выше научно-популярные издания как обязательное условие принимают необходимость строгого научного подхода к издаваемым текстам древнерусских литературных произведений. Насколько важно соблюдение научных принципов современной текстологии в любых изданиях, свидетельствует одно из изданий «Хожения за три моря» Афанасия Никитина. В 1960 году в издательстве «Географгиз» вышло роскошное издание этого памятника древнерусской литературы. Здесь дается факсимильное воспроизведение древнейшей рукописи «Хожения», печатаются переводы текста на современный русский язык, английский и хинди, издание богато иллюстрировано. Но издатели этой книги, воспроизводя факсимильно Троицкий список «Хожения» и перепечатывая транскрипцию древнерусского текста и перевод «Хожения» на современный русский язык из издания «Хожения» в серии «Литературные памятники», не потрудились обратиться к текстологическим комментариям того издания, из которого они делали свои перепечатки. В результате этого в их издании оказались никак не объясненные расхождения между факсимиле и транскрипцией древнерусского текста и между древнерусским текстом и переводом его на современный русский язык.[24]

Недавно в издательстве «Художественная литература» вышла книга «Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI—начало XII века».[25] В ней опубликованы: «Повесть временных лет», «Поучение» Владимира Мономаха, «Сказание о Борисе и Глебе», «Житие Феодосия Печерского». Это первый выпуск

[24] Подробно текстологические несуразности данного издания рассмотрены в статье: Лурье Я. Издание без текстолога. — Русская литература, 1960, № 3, с. 220—223.

[25] Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI—начало XII века. Составление и общая редакция Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева. М., 1978.

lib.pushkinskijdom.ru

многотомного издания «Памятники литературы Древней Руси», над подготовкой которого работают сотрудники Сектора древнерусской литературы ИРЛИ. Издание это должно дать возможность современному читателю составить исчерпывающее представление о богатстве и разнообразии древнерусского литературного творчества в процессе его развития.

В издание включаются наиболее совершенные в художественном отношении произведения, наиболее характерные для своей эпохи, наиболее типичные для представляемого ими жанра. При подборе текстов учитывается также значимость тех исторических событий, которым посвящены издаваемые произведения, историческая роль личностей, которым посвящен тот или иной памятник, место и роль автора произведения в русской истории, значение произведения в процессе исторического развития русской литературы.

Все оригинальные произведения, включаемые в корпус издания (за исключением единичных исторических памятников XVII века), публикуются полностью. Полностью издаются и те из них, которые состоят из разновременных и внутренне законченных самостоятельных частей, но которые как литературное явление представляют собой единое целое («Повесть временных лет», «Киево-Печерский патерик», «Галицко-Волынская летопись» и др.). В отдельных случаях в публикациях этих произведений допускаются купюры, если эти купюры оправданы историей текста или же тем, что составные части такого памятника печатаются в данном же издании как самостоятельное произведение. В извлечениях будут издаваться памятники делового характера, отдельные части которых имеют литературное значение («Домострой», «Стоглав» и некоторые другие).

В состав издания «Памятники литературы Древней Руси» широко включаются наиболее ценные в литературном отношении памятники переводной литературы, те из них, которые пользовались у древнерусского читателя большой популярностью и сыграли значительную роль в истории древнерусской литературы. Те переводные памятники, которые по своему характеру являются сборниками, состоящими из завершенных самостоятельных новелл или статей («Синайский патерик», «Повесть о Варлааме и Иоасафе» и некоторые другие), издаются не полностью: из них публикуются наиболее интересные в литературном отношении части. В «Памятниках литературы Древней Руси» будут изданы летописные тексты («Повесть временных лет», «Галицко-Волынская летопись», «Ермолинская летопись» и др.), летописные повести («О походе Игоря на половцев в 1185 г.», «О Батыевом нашествии», «О Липицкой битве», и целый ряд других), памятники, стоящие вне жанровых систем древнерусской литературы («Слово о полку Игореве», «Слово о погибели Русской земли», «Моление Даниила Заточника» и др.), повести и сказания («О разорении Рязани Батыем», Куликовский цикл, «О взятии Царьграда турками в 1453 г.», «О Дракуле», «О Басарге», «О Петре и Февронии Муромских», «Казанская история», «О прихождении Стефана Батория на град Псков», «Об Азовском осадном сидении», «О Бове», «О Еруслане Лазаревиче», «О Савве Грудцыне», «О Горе-Злочастии», «О Фроле Скобееве» и целый ряд других), слова (Кирилла Туровского, Серапиона Владимирского и др.), поучения (Владимира Мономаха, Климента Смолятича и др.), послания (Вассиана Рыло, Федора Карпова, Иосифа Волоцкого, Ивана Грозного, Курбского и др.), наиболее замечательные произведения древнерусской агиографии («Житие Феодосия Печерского», «Сказание о Борисе и Глебе», «Киево-Печерский патерик», «Повесть о житии Александра Невского», «Повесть о Довмонте», «Житие протопопа Аввакума, написанное им самим», и др.), описания путешествий («Хождение» игумена Даниила, «Хожение за три моря» Афанасия Никитина и др.), памятники эпистолярного наследия, представляющие литературную ценность (письма Киприана Сергию Радонежскому, письмо Елены Ивановны своему отцу, великому князю Ивану III Васильевичу, письма царя Алексея Михайловича и некоторые другие), публицистические произведения (Ивана Пересветова, Максима Грека, «Сказание о князьях владимирских», «Повесть о белом клобуке» и ряд других), произведения древнерусского стихотворства (поэтов «приказной школы», Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Сильвестра Медведева и др.), переводные памятники («Синайский патерик», «Физиолог», «Повесть о Варлааме и Иоасафе», «Сказание об Индийском царстве», «Девгениево деяние», «Александрия», и некоторые другие).

Научные и текстологические принципы издания «Памятники литературы Древней Руси» основываются на последних данных изучения истории древнерусской литературы, на практике рассмотренных нами выше научных и научно-популярных изданий памятников древнерусской литературы.

Это издание должно удовлетворить интересы как тех, кто специально занимается историей древнерусской литературы, историей культуры Древней Руси, так и самого широкого круга читателей. Эти требования и определяют принципы построения издания. Все тексты, за исключением стихотворных произведений и некоторых памятников XVII века, легко понятных по языку современным читателям (таких, например, как «Повесть о Фроле Скобееве»), издаются, как и в «Изборнике», билингвой — параллельно печатаются и древнерусский текст произведения и его перевод на современный русский язык. В тех случаях, когда имеется научное

lib.pushkinskijdom.ru

издание памятника, отвечающее современным требованиям текстологии древнерусских литературных текстов, такой памятник публикуется по этому научному изданию. В тех же случаях, когда публикуемое произведение не имеет научного издания, оно подготавливается издателем по рукописи. Необходимо отметить, что и тексты, публикуемые по научным изданиям, как правило, вновь выверяются по рукописям. Древнерусский текст публикуется по правилам, принятым для издания текстов в ТОДРЛ и в серии монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы, но с некоторыми дополнениями, преследующими цель передать текст в издании как можно ближе к его рукописному виду. Так, например, сохраняются во всех случаях, в соответствии с написаниями рукописи, буква «ѣ» и конечное «ъ». В тех случаях, когда в списке произведения, по которому оно публикуется, имеются явные ошибки и механические пропуски, ошибки исправляются, а пропуски восполняются по другим спискам этого произведения. Исправления по смыслу, не подтверждаемые другими списками, делаются только в исключительных случаях в единичных словах. Все исправленные и измененные слова и вставки набираются курсивом.

Соблюдение всех перечисленных принципов публикации древнерусских текстов обеспечивает научный характер издания памятников древнерусской литературы. Вместе с тем такое издание древнерусского текста дает возможность прочесть публикуемое произведение в его подлинном виде и читателю, не имеющему специальной подготовки в чтении древнерусских текстов, тем более что рядом находится перевод этого текста на современный русский язык.

Распределение произведений по томам проведено по хронологическому принципу. При этом принимается во внимание не только время создания произведений, но и время их бытования и время описанных в произведении событий. Каждый том будет открываться вступительной статьей академика Д. С. Лихачева, в которой будут рассматриваться основные литературные явления, характерные для того периода, которому посвящен этот том, будет даваться общая характеристика публикуемых в томе литературных произведений.

Издаваемые тексты сопровождаются историко-литературоведческими комментариями. Непосредственным комментариям к тексту предпосылается краткая статья об издаваемом произведении с указанием принципов публикации текста и использованных источников и рукописей.

Каждый том «Памятников литературы Древней Руси» должен дать представление о литературе того времени, которому этот том посвящен. Но литература развивалась параллельно с развитием и других видов искусства. Для того чтобы читатель мог представить себе литературный процесс на широком фоне других явлений культурной эпохи, каждый том сопровождается иллюстративными материалами. Здесь воспроизводятся датируемые тем временем, которому посвящен том, наиболее значительные архитектурные памятники, произведения изобразительного искусства (фрески, мозаики, памятники станковой живописи), изделия ремесленников, памятники книжной культуры. Кроме того, широко представлены миниатюры из древнерусских рукописей на сюжеты публикуемых в томе произведений.

Издание «Памятники литературы Древней Руси» приурочено к приближающемуся тысячелетию русской литературы.

В. А. КОШЕЛЕВ

НОВЫЕ РАБОТЫ О РУССКОМ СЛАВЯНОФИЛЬСТВЕ

«Следует признать за непреложный факт, что славянофильство как явление русской общественной жизни 40—50-х годов XIX века изучено еще недостаточно».[1] Этот вывод новой книги В. Кулешова свидетельствует прежде всего о той отрадной перемене в воззрениях на русское классическое славянофильство, которая наметилась в науке за последнее десятилетие. Еще в 1967 году В. Малинин отмечал, что о славянофильстве существуют «уже определившиеся, довольно ясные и точные представления»,[2] а в 1969 году некоторые участники известной дискуссии писали, что разбираться заново в противоречиях славянофильства значит «ломиться в открытую дверь».[3] В 1978 году авторы первого систематизированного историко-литературного исследования о русском славянофильстве заявляют недвусмысленно:

---

[1] Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., 1976, с. 13.
[2] Философские науки, 1967, № 1, с. 79.
[3] Вопросы литературы, 1969, № 7, с. 118.

lib.pushkinskijdom.ru

«Приходится признать, что комплексное изучение проблемы славянофильства пока еще дело будущего».[4]

Можно привести немало примеров, когда проблема, в которой, казалось бы, «все ясно», в процессе ее изучения начинает обнаруживать многозначность и, порой, требовать существенных уточнений. Тем более что подобные примеры неожиданной глубины аксиоматически признанных «истин» чаще всего встречаются при исследовании вопросов общественно-литературной мысли. Многие современные эстетические и историко-литературные построения, кажущиеся новаторскими достижениями, разрабатывались и аргументировались столетие назад. В науке на новой теоретической основе решаются проблемы народности литературы, соотношения в ней национального и общечеловеческого и т. п., — и это требует вновь и вновь возвращаться к «истокам», вновь и точнее определять историческую роль общественно-литературных направлений прошлого, чтобы точнее и правильнее оценивать определенные тенденции в современной идеологической борьбе. К таким «старым» проблемам относятся и вопросы, связанные с русским славянофильством. Поэтому исходное положение авторов коллективного труда «Литературные взгляды и творчество славянофилов» о том, «что в нашей науке действительно „нет единого мнения“ о природе, генезисе, важнейших этапах развития и функциональном значении столь сложного идеологического явления, каким предстает перед нами славянофильство» (с. 6), прямо указывающее на необходимость и возможность прийти к этому «единому мнению», есть свидетельство немалого прогресса историко-литературной науки.

«Учитывая достижения советской исторической науки в изучении славянофильства и опираясь на них, — пишут авторы сборника в предисловии, — авторский коллектив данного труда ставил перед собой цель исследовать *литературное славянофильство*, т. е. теоретико-литературные взгляды, поэтические, публицистические, прозаические и драматические произведения славянофилов» (с. 3). Надо отметить, что сама проблема впервые четко поставлена именно в этом исследовании: *литературное славянофильство* до последнего времени почти не изучалось.

В. Кулешов, чье исследование явилось наиболее серьезным из всех, появившихся ранее, зачислил славянофильское творчество в особую школу консервативного романтизма — «ретроспективно-утопическую» (в отличие от «социалистически-утопического» романтизма петрашевцев). Особенности этой школы рассматриваются преимущественно на анализе художественных произведений (в основном, «дославянофильского» периода). Позиция исследователя ясна: поиски единства идеала и действительности, отразившиеся в славянофильской поэзии и прозе, делали их литературную платформу и консервативной, и романтической. Но достаточно ли ограничиться этой констатацией «ретроспективно-утопического» характера славянофильского романтизма? В 30—40-е годы XIX века консервативный романтизм противостоял общему движению литературы, воспринимался как «ложно-величавая школа», выглядел эпигонством. Следовательно, славянофильское литературное творчество не стоит изучать глубоко: мало ли было в ту эпоху Кукольников, Брантов и Авдотий Глинок?

Более того, такая «недоговоренность» приводит к противоречиям. В начале своей работы В. Кулешов замечает: «Некоторое уничижение славянофилов-литераторов вряд ли оправдано... многие стихотворения славянофилов были в свое время очень известны и сейчас могут считаться стоящими на уровне классики...» А в конце высказывает нечто противоположное: «Эта (собственно поэтическая, — *В. К.*) часть их трудов сохраняет только историко-литературный интерес. Наслаждаться тут почти нечем. И все же лучше их знать, чем не знать... Голос их был негромок, художественное достоинство их произведений в целом весьма незначительно...» [5] Последняя цитата напоминает известное (приведенное Н. Г. Чернышевским) высказывание И. Киреевского из статьи «Обозрение современного состояния литературы» (1845) о том, что «в современной образованности потребность *наслаждаться и знать* уступает потребности... иметь *мнение*».[6] Но именно *мнение* В. Кулешова нам непонятно.

Мнение о славянофилах как о бездарных писателях упорно повторялось до последнего времени. «В славянофильской среде... почти не было литературно одаренных людей», — утверждает Ю. Янковский, указывая на «отсутствие таланта» у К. Аксакова, а о Хомякове замечая, что «его творческие порывы постоянно „глушились“ его же славянофильскими догмами», и, следовательно, отказываясь «выделять литературную продукцию славянофилов в предмет самостоятельного рассмотрения».[7] Об Иване Аксакове не скажешь, что у него отсутствовал «поэтический талант». Но тот же В. Кулешов соглашается с утверждением А. Дементьева

---

[4] Литературные взгляды и творчество славянофилов (1830—1850 годы). М., 1978, с. 5. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[5] Кулешов В. И. Указ. соч., с. 15—16, 286.

[6] Киреевский И. В. Полн. собр. соч., т. I. М., 1911, с. 171.

[7] Янковский Ю. З. Из истории русской общественно-литературной мысли 40—50-х годов XIX столетия. Киев, 1972, с. 13—14.

lib.pushkinskijdom.ru

и Е. Калмановского, что «всеми своими достоинствами... поэзия И. Аксакова обязана тому, что она во многом отступает от славянофильского правоверия и следует за самой жизнью».[8] О том, что «славянофильский консерватизм» мешал И. Киреевскому-критику в его «реалистических исканиях», пишет Ю. Манн, предпочитая иметь дело не с «одним», а с «двумя» Киреевскими и отказываясь видеть «в его ранней деятельности подготовку позднейших воззрений».[9]

Коллективный труд, подготовленный Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, ценен прежде всего тем, что убедительно опровергает это *мнение*. Автор главы о славянофильской драматургии С. Е. Шаталов пишет, что «драматические произведения славянофилов можно образно представить как страницу, вырванную из истории русской драматургии» (с. 371). То же самое, к сожалению, можно сказать о славянофильской прозе, поэзии, публицистике. Надо отметить, что авторы сборника очень умело и доказательно включают литературное творчество славянофилов в контекст истории русской литературы, что и позволяет объективно оценить их наследие.

Такая постановка вопроса требует новой методики и методологии исследования славянофильства как общественно-литературного течения. Обоснованию методологических вопросов посвящено введение к сборнику, написанное К. Н. Ломуновым. Решение им ряда сложнейших вопросов методологии представляется нам весьма перспективным и новаторским. Поэтому остановимся на нем подробнее.

«...Славянофилы, — замечал в 1847 году В. П. Боткин, — выговорили одно истинное слово: народность, национальность. В этом их великая заслуга».[10] Но ведь слово «народность» «выговаривали» задолго до славянофилов деятели самых разных направлений русской общественной мысли, и приоритет в этом отношении, как справедливо указал В. Кулешов,[11] принадлежит вовсе не славянофилам. Если же учесть, что последним часто приписывается «такое понимание народа, которое объединяло в некую национальную цельность и „секущих", и „секомых"», «устремленность в прошлое», «идеализация „смиренномудрия" и прочих „рабьих" начал в народной душе, порождаемых крепостничеством и деспотизмом», «социальный оппортунизм, который был заложен в славянофильстве изначально»,[12] и т. п., то становится вовсе непонятным, в чем же конкретно состоит та «великая заслуга» славянофилов, которой не мог не признать далекий от них (и близкий тогда Белинскому) деятель 40-х годов. Следовательно, дело здесь вовсе не в факте «выговаривания» (читай: «прославления») «народности», а в том своеобразии постановки проблемы, которое, с одной стороны, выделило славянофильство из ряда «самобытнических» течений, с другой — придало изначальный прогрессивный смысл хотя бы отдельным частям их «народолюбия» (если, конечно, мы склонны верить Белинскому, Герцену, Грановскому, Чернышевскому в признании значимости поставленного славянофилами вопроса), которое, наконец, дало славянофилам право присвоить себе приоритет в этой области.

Ю. Янковский пишет: «В едином комплексе философско-исторических и литературно-эстетических воззрений славянофилов... определяющим признаком выступает идея *русской национальной исключительности*». Она «давала конкретное наполнение той многовековой традиции „самобытничества", которую иногда неправомерно отождествляют со славянофильством как конкретно-историческим явлением». Эту идею славянофильства исследователь решительно отделяет от «национальной традиции» XVIII века, которая «не предполагала, разумеется, какой-либо националистической идеализации».[13] Получается, что славянофилы внесли одно «новшество» — идею *национализма*, которую до них никто не высказывал.

По мнению В. Кулешова, славянофилы нашли «самобытность» «в „незапятнанных" источниках — в православии, „особом" развитии России, „непохожем" на западное развитие, в природных, „органических" свойствах народа, его каком-то ясновидении своей исключительности, избранности».[14] Но зачем было «искать» то, что уже было «найдено» теоретиками «официальной народности»? И зачем славянофильству понадобилось «заново» толковать самодержавно-националистические лозунги Уварова? Не отвечая на эти вопросы, мы фактически отождествляем славянофилов с Погодиным и Шевыревым, что, кстати, мы до последнего времени наблюдали в вузовских учебниках, которые, как правило, не скупятся на эпитеты: «сусальное народолюбие», «демагогические выверты по вопросу о крепостном

---

[8] В кн.: Аксаков И. Стихотворения и поэмы. (Библиотека поэта, большая серия). Л., 1960, с. 30.

[9] См.: Манн Ю. Русская философская эстетика (1820—1830-е годы). М., 1969, с. 76—103.

[10] П. В. Анненков и его друзья. СПб., 1892, с. 538.

[11] См.: Кулешов В. И. Указ. соч., с. 77.

[12] Кузнецов Ф. Еще раз об истории и народности. — Москва, 1973, № 3, с. 193.

[13] Янковский Ю. З. Указ. соч., с. 20—22.

[14] Кулешов В. И. Указ. соч., с. 54.

lib.pushkinskijdom.ru

праве», «восхищение смирением крестьянства», «народность их была лженародностью» и т. п.[15]

По вопросу общественной позиции славянофильства в литературоведении традиционно высказывается следующее мнение: «Историческая роль славянофильства по отношению к самодержавно-крепостному строю была объективно охранительной. Борьба славянофилов против революционно-демократического лагеря была исторически реакционной».[16] В. Кулешов в этом отношении несколько мягче: «Они (славянофилы, — *В. К.*) отличались от охранителей желанием преобразований, но, начиная все свои мероприятия как крамольники, жаждущие перемен, славянофилы кончали как люди компромисса. Отсюда вечно двойственная, обманчивая позиция их во всех вопросах». «Никаких аналогий с демократами они не выдерживают, хотя свой вклад в борьбу с произволом вносили и в этом по-своему были искренни».[17] Оба эти мнения едины, во-первых, в признании «объективно охранительной» сущности славянофильского учения, во-вторых, в употреблении применительно к славянофильскому движению таких терминов, как «консервативное», «либерально-дворянское», «реакционное», «антидемократическое» и т. п., в-третьих, в стремлении к «аналогиям», с одной стороны, с демократами, с другой — с охранителями.

К. Ломунов, основываясь на детальнейшем анализе высказываний В. И. Ленина о славянофильстве, пишет, что Ленин настаивает на «необходимости конкретно-исторического подхода к изучению славянофильства и западничества, славянофильства и народничества, предостерегает против увлечений необоснованными аналогиями...» (с. 11).

Немало в нашей науке накопилось мнений и по вопросу о классовой сущности славянофильского движения. «Отцы» славянофильства очень активно выступали против крепостного права. Что это, выражение «буржуазной идеологии»? Но вместе с тем они яростно отвергали капиталистический путь развития России. Кто они, «помещики-охранители»? «Единственно правильным» определением классовой природы славянофильства В. Кулешов считает определение А. Дементьева: «славянофилы — либерально-дворянское движение». И далее вновь указываются «грани отличий»: «От реакционного дворянства они отличались требованием ослабления гнета и улучшения общественного строя. Но этот „либерализм“ не сливался с буржуазным либерализмом...»[18] Но разве этого достаточно? Разве достаточно указать, как это делает Ю. Янковский, что славянофилы «намного правее» Пестеля и «намного левее» «матерых мракобесов»?[19] «Хомяков — не Бердяев, и Константин Аксаков — не Константин Леонтьев», — подчеркивает В. Кулешов. Но мало указать на это — при таком подходе надо бы определить «место» на той своеобразной «шкале», от Пестеля до «матерых мракобесов», куда неминуемо вовлекают славянофильство подобные «аналогии».

И нужно ли добиваться «школьной» ясности во всем? В исследованиях 1930-х годов однозначное восприятие славянофилов как «помещиков-охранителей» приводило к искажению сущности учения. «Славянофильство, — писал, например, Д. Чесноков, — было идеологией тех групп мелкопоместного и отчасти среднего и крупнопоместного дворянства, которые категорически возражали против отмены крепостного права (?) и в силу этого (!) выступали ярыми противниками „европеизации“ России».[20] Против такого обвинения славянофильства, уже в самом начале выступившего с отрицанием «мерзости рабства законного», сейчас вряд ли нужно возражать. Но не получается ли подобной картины и при однозначном определении славянофилов как «дворян-либералов»? Тем более что такие понятия, как «консерватизм», «либерализм», «антидемократизм», становятся очень неопределенными и границы их часто «размываются». В процессе непрерывного изменения общественных отношений, ценностных ориентаций и т. п. нет такого консервативного течения, которое не было бы в свое время передовым, прогрессивным. Те же Погодин и Шевырев «правели» в зависимости от того, насколько их идеология отставала от непрерывно меняющихся ценностей и потребностей времени.

К. Ломунов возражает, во-первых, против доказательства «реакционности» классического славянофильства проекцией на его эволюцию, то есть на те формы, которые оно приняло у «наследников». «„Истинные славянофилы“, как называл их

---

[15] См., например: История СССР, ч. 1. М., 1961, с. 531—534; История русской литературы XIX века, т. I. Под ред. Ф. М. Головенченко и С. М. Петрова. Изд. 2-е. М., 1963, с. 516—519. В последующих изданиях учебника раздел о славянофильстве вообще снят.

[16] Сарычев А. П. Проблема народности и критический реализм. М., 1975, с. 219.

[17] Кулешов В. И. Указ. соч., с. 53, 276.

[18] Там же, с. 12.

[19] Янковский Ю. З. Указ. соч., с. 8.

[20] Уч. зап. Свердловск. пед. ин-та, 1939. История, философия, лингвистика, вып. 2, с. 202.

lib.pushkinskijdom.ru

Чернышевский, не могут нести прямую ответственность за слова и дела тех, кто вошел в историю русской общественной мысли, критики и литературы под именем „поздних славянофилов“ (Н. Я. Данилевский, Н. Н. Страхов, К. Н. Леонтьев) и „неославянофилов“ (Вл. С. Соловьев и другие деятели религиозно-философских обществ 1900-х годов, Н. А. Бердяев и его единомышленники), сколько бы последние ни называли себя их наследниками» (с. 9).

Во-вторых, замечает К. Ломунов, «можно было бы написать поучительное историографическое исследование и о том, как различными учеными определялась классовая природа славянофильства. Составился бы на редкость пестрый и разнохарактерный спектр определений, многие из которых сводились к лапидарным ярлыкам: „крепостники“, „охранители“, „либералы“ и т. п.» (с. 31). Очевидно, что критерии и принципы марксистско-ленинской методологии анализа и оценки идеологических систем прошлого требуют большей диалектичности.

«Следуя ленинскому методу рассмотрения общих и частных вопросов, а также изучая ленинскую методологию анализа наследия Толстого, начинающегося с характеристики и оценки „совокупности взглядов“ писателя, „взятых как целое“, попытаемся подобным образом взглянуть на мировоззрение, творчество и общественную деятельность славянофилов. Будем помнить при этом, что не может быть и речи о прямом перенесении на славянофилов ленинской характеристики и оценки Льва Толстого. Речь может идти лишь о следовании методологическим принципам, на основе которых Ленин анализирует и оценивает наследие Толстого...» (с. 39). Ленинская трактовка сложных идеологических явлений прошлого является гораздо более емкой, чем некоторые попытки объяснения классовой природы славянофильства в ряде современных исследований, — это убедительно показывает К. Ломунов во введении.

При таком подходе к классовой природе славянофильства открываются, по крайней мере, четыре новых момента.

Отвергается методика «аналогий и параллелей»: речь идет только «о соотнесении взглядов и позиций» славянофильства с позициями и взглядами представителей направлений, выступивших на исторической арене непосредственно перед славянофилами или одновременно с ними. В «соотнесенности» с декабристами, например, «славянофилы представляли своего рода дворянскую оппозицию» (в отличие от «дворянской революционности») (с. 41). В то время, когда «*все* общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками»,[21] славянофилы, активно выступившие против крепостничества и самодержавного произвола («угнетательной системы»), не могли быть приняты и не были приняты этой «системой». Этим *решающим* обстоятельством объяснялся интерес к славянофильству Герцена и Чернышевского, оно же является главным и в нашей трактовке этого общественного течения.

Как показывает анализ статей В. И. Ленина о Толстом, «Владимир Ильич учит судить о значении выдающихся деятелей прошлого не по слабым, отрицательным и ошибочным сторонам их взглядов и их деятельности, а по тому позитивному вкладу, который они смогли внести в развитие общественной мысли и жизни» (с. 52). Этому принципу неуклонно следуют авторы коллективного труда. Если В. Кулешов, например, в своей книге о славянофилах доказывает, что их учение и творчество было «антидемократическим, антиреалистическим»,[22] то авторы исследования ИМЛИ ищут и находят в славянофильском учении и творчестве прежде всего много «критических элементов, способных доставлять ценный материал для просвещения передовых классов».[23] Эта «перемена акцента» и создает глубину исследования, идущего не от желания «осудить» или «пересмотреть», а от стремления «изучить».

К. Ломунов во введении впервые обосновывает понятие «литературного славянофильства». Ни в известной дискуссии «Литературная критика ранних славянофилов»,[24] ни в цитировавшихся монографиях В. Кулешова и Ю. Янковского оно, как это ни странно, не было даже введено. Ю. Янковский в ходе анализа славянофильских воззрений привлек литературный материал лишь «в качестве декларативно-иллюстрирующем».[25] В. Кулешов пришел к выводам, отрицающим само это понятие: «Творчество славянофилов во всех отношениях крайне слабо... За славянофилами не числится ни одной темы, которую можно было бы всерьез поставить как их личный вклад в „большую“ историю русской литературы».[26] Авторы коллективного труда, напротив, полагают, что литературное творчество славянофилов «имеет свой особый и вполне самостоятельный интерес» (с. 54) и что его «неправомерно и ошибочно сводить... к их учению» (с. 53), что оно «нередко выходило за рамки, предначертанные ему доктринами» (с. 55). Поэтому они ставят

[21] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 520.
[22] Кулешов В. И. Указ. соч., с. 278.
[23] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 103.
[24] Вопросы литературы, 1969, №№ 5, 7, 10, 12.
[25] Янковский Ю. З. Указ. соч., с. 14.
[26] Кулешов В. И. Указ. соч., с. 279.

lib.pushkinskijdom.ru

«своей задачей исследовать литературное наследие славянофилов, провести его *конкретный* анализ. В круг изучения вовлекаются все их опубликованные произведения. Насколько... известно, это делается в нашей науке впервые» (с. 56).

К. Ломунов, анализируя высказывания В. И. Ленина об А. И. Кошелеве и И. С. Аксакове, замечает, «что для славянофилов характерно не только единомыслие в постановке и решении многих важных вопросов, что их общественные позиции были далеко не одинаковыми» (с. 28—29). Вопрос о «разногласиях» в славянофильской среде ставился неоднократно и самими славянофилами, и их первыми критиками. Этот факт привел некоторых исследователей к выводу о том, что «не существует славянофильства как единого направления, а существует целый ряд отдельных славянофилов»,[27] что славянофилы «ни в коей мере не несут друг за друга коллективной ответственности».[28] Но тем самым разрушается проблема славянофильства как направления.

В. Кулешов решает проблему изучения славянофильских воззрений весьма оригинально. В 1969 году он заметил: «Если индивидуальные различия между славянофилами со временем в принципе стирались и все славянофилы более или менее сходились на некоей общей рутине, то западнический лагерь все время дифференцировался и при самом своем рождении уже был неоднородным».[29] В монографии эта общая «рутина» раскрывается. Воссоздавая «портрет» Хомякова, В. Кулешов отдает предпочтение не восторженным отзывам о нем М. Погодина, П. Бартенева, А. Гильфердинга, Ю. Самарина и др., а «объективным», по его мнению, высказываниям С. Соловьева, К. Кавелина и Б. Чичерина. Перед нами встает образ «дилетанта в науке», «в споре не робевшего ни перед какою уверткою, ни перед какою ложью», «скалозуба прежде всего по природе», который «больше сбивал, чем убеждал».[30] Правда, уже при первых сопоставлениях становится ясно, что эти «объективные» отзывы так же тенденциозны, как и противоположные, апологетические, поэтому вряд ли стоит отдавать предпочтение тем или другим.

Другие члены кружка, по мнению В. Кулешова, особой самостоятельностью не отличались. Иван Киреевский «принципиально нового ничего не высказал» и для него вообще было характерно отсутствие «самобытности и самостоятельности». Константин Аксаков «новых идей по сравнению с Хомяковым и Иваном Киреевским (?)... не вносил».[31] Получается интересная картина: все славянофилы на протяжении 30 лет оказались в плену у идей, высказанных одним «шарлатаном» — Хомяковым. Это, действительно, новая точка зрения.

До сих пор в вопросе о происхождении, развитии и внутренней природе славянофильского кружка мы сталкивались с двумя противоположными точками зрения. Одна из них наиболее полно была высказана С. Венгеровым: славянофильский кружок был очень «сплоченным и слитным», «совсем не знал фракций», характеризовался «общим миросозерцанием». Поэтому он предлагал изучать славянофильство «суммарно» даже тогда, когда речь шла об одном его представителе.[32] Другую точку зрения не менее четко высказал М. Погодин: славянофильское сообщество не имело «особенного катехизиса», каждый его член «имел свой собственный образ мыслей», они не действовали «совокупными силами».[33] Венгеров считает основной стихией славянофильства стихию *единения*, цельности, Погодин — стихию *разобщенности*. В. Кулешов, вероятно, — стихию «учительства» Хомякова и «ученичества» остальных.

Автор главы о славянофильской публицистике в коллективном исследовании ИМЛИ Е. В. Старикова отмечает, что эта «двустихийность» славянофильских статей, то есть «единство позиций при индивидуальных различиях их выражения и жанровый синкретизм публицистических выступлений славянофилов, определила во многом и способ последующего изучения их публицистики, заключающей в себе основы теоретических взглядов славянофилов, а также и полемики с ними» (с. 74). Дело в том, что «суммарный» способ изучения славянофильских теоретических выступлений, позволяющий представить их «в среднем выводе» (А. Пыпин) приводит к условности, неудобной для анализа «собственно литературоведческого аспекта проблемы» (с. 75). С другой стороны, «чисто монографическое изучение литературной деятельности каждого из славянофилов» тоже неудовлетворительно, ибо не дает возможности «понять историческую функцию всего этого направления русской общественной мысли в развитии русской литературы, направления, которое и само себя осознавало как идеологическое единство и именно так воспринималось его противниками» (с. 76).

---

[27] Christoff P. An introduction to nineteenth-century Russian slavophilism. A study in ideas, vol. 1. Mouton, 1961, p. 10.

[28] Вопросы литературы, 1969, № 10, с. 104—105.

[29] Там же, с. 137.

[30] Кулешов В. И. Указ. соч., с. 33—34.

[31] Там же, с. 68, 38, 41.

[32] Венгеров С. А. Собр. соч., т. III. СПб., 1912, с. 166—167.

[33] Гражданин, 1873, № 11, с. 352.

lib.pushkinskijdom.ru

Как справедливо отмечает Е. Старикова, самое организационное начало славянофильского кружка было ознаменовано спором, полемикой двух его основоположников: А. Хомякова (статья «О старом и новом») и И. Киреевского (статья «В ответ А. С. Хомякову»). К этому можно добавить, что именно в тот период сформировалась и несколько иная, тоже славянофильская, платформа К. Аксакова и Ю. Самарина, нашедшая яркое выражение в письме последнего к Ф. Могену, написанном в августе 1840 года. Спор явился основной стихией внешнего и внутреннего развития славянофильства в 40-е годы: примеры многочисленных полемик (в 1842, 1845, 1847, 1849, 1852, 1855, 1859 годах) между вождями славянофильства мы найдем во многих источниках. Эти споры сочетались в кружке со стремлением к единомыслию, и эта своеобразная дисгармония стала стимулом славянофильской эволюции. Поэтому именно вопрос о славянофильстве как *полемике* нам представляется особенно важным, определяющим принципы методики его анализа.

В. Кулешов, не отрицая «оттенков в спорах между двумя основоположниками славянофильства», замечает, однако, что «все это несущественно. Главное объединяло Хомякова и Киреевского».[34] Опять возникает вопрос: что в этом «объединении» было «главным», а что «оттенками»? Где грань между «главным» и «оттенками»? Кто из славянофилов и в каком документе наиболее рельефно представил это «главное»?

Может быть, «главным» было стремление «отгородить русский народ от Запада»? [35] Но когда в 1852 году это стремление наиболее ярко было высказано в статье И. Киреевского «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению в России», то против него выступили и А. Хомяков специальной статьей (которую В. Кулешов почему-то отнес к 1845 году [36]), и И. Аксаков в письме к И. Тургеневу,[37] и К. Аксаков в письме к Ю. Самарину (последний, кстати, не соглашаясь с Киреевским, оспорил и Хомякова).[38]

Может быть, «главной» была идея «народности»? Но, как писал И. Киреевский в 1847 году, «самое понятие о *народности* между нами также совершенно различно», «народность в ее общем начале до сих пор еще нами не сознана и не выражена».[39] Мы найдем в славянофильских выступлениях полемику и по религиозным вопросам, и по историко-социологическим, и по вопросам эстетики и критики.

Но как далеко простирались эти различия? Согласно Венгерову, славянофилы «чуть ли не ежедневно встречались... друг с другом... и в живом обмене мыслей разрабатывали детали общего им всем миросозерцания».[40] Согласно Погодину, «они не собирались даже никогда вместе... не имели никогда специальных намерений и никогда не уславливались действовать совокупными силами».[41] Понятно, что обе точки зрения односторонни. Понятно также, что без ясного представления о соотношении славянофильской «полемики» и славянофильского «единения» не уяснить ни внутренних законов кружка, ни особенностей славянофильской философии, идеологии, эстетики и критики, которые как раз и явились результатом этого «кружкового» развития. К сожалению, вопрос этот последовательно не решен даже в книге «Литературные взгляды и творчество славянофилов».

Трудность в подходе к славянофильству состоит, по нашему мнению, в том, что их «общая платформа» была и в то же время отсутствовала. Она была как общая идея — и в то же время априорно разрабатывались ее модификации. Эта повышенная вариативность и определила стихию славянофильской «полемики», выделившую это учение из ряда аналогичных. Стихия «полемики» была довольно сложной, включавшей и споры с внешними противниками и несогласия внутри кружка, и спор внутри мнений одного носителя. Эта триединая система полемики наслаивалась на развитие и распространение самой теории. Она же определила и последующие оценки славянофильства, его многочисленные дискуссионные переосмысления, которые возникали всякий раз, когда славянофильство широко обсуждалось в печати. Только при таком подходе славянофильство выступает как полемически-литературная «партия», которая, при всех заблуждениях и ошибках, не была ни «реакционной», ни «прогрессивной», а, как любое живое явление действительности, представляла собой сложный (порой противоречивый) комплекс идей и мнений, изолировать которые нельзя без того, чтобы не умертвить его.

Это «особое» положение славянофильства требует и особой точности анализа. Трудности здесь начинаются прежде всего с определения самого «круга» писателей-славянофилов. В. Кулешов в своем исследовании ограничивается именами «вождей» славянофильства: А. Хомяков, И. Киреевский, К. Аксаков, И. Аксаков, Ю. Са-

[34] Кулешов В. И. Указ. соч., с. 68.
[35] Там же, с. 54.
[36] Там же, с. 68.
[37] Русское обозрение, 1894, № 8, с. 472.
[38] ЦГАЛИ, ф. 10, оп. 5, ед. хр. 33, л. 103—103 об.
[39] Киреевский И. В. Полн. собр. соч., т. II, с. 247, 248.
[40] Венгеров С. А. Собр. соч., т. III, с. 166.
[41] Гражданин, 1873, № 11, с. 352.

lib.pushkinskijdom.ru

марин... Узость этого «круга» не удовлетворила авторов коллективного труда ИМЛИ, и они попытались его «расширить» за счет ряда имен: В. Даль, А. Иванцов-Платонов, А. Потехин и ряд других, назвав их «писателями славянофильской ориентации» (с. 449).

Но можно ли без оговорок причислять к «писателям славянофильской ориентации», например, В. Даля? Его имя упоминается и его творчество анализируется в связи со славянофильством несколько раз. Так, А. С. Курилов, представляя в качестве «славянофильской» статью В. Даля «Полтора слова о нынешнем русском языке» (1842), пишет, что ее автор «разделял многие эстетические взгляды славянофилов», а именно «подтвердил наличие всеобщего стремления к народности», «высказал то, что для славянофилов было бесспорным: в русской литературе нет еще подлинно национального содержания, нет отражения близкой, родной жизни, нет выражения русского взгляда на мир», что он «народность литературы... прямо связывает с народностью языка, т. е. со складом русской речи», то есть дает типично славянофильскую «программу создания самобытной, национальной русской литературы» (с. 178—182).

Далее В. П. Мещеряков объясняет, почему славянофилы не упоминали имя В. Даля «среди прозаиков, которые пишут о народе в славянофильском духе»: «Признать, что Даль, немец по происхождению (его мать была немкой, а отец — датчанин), лучше многих, собственно русских, писателей понимает славянофильскую „душу“ русского народа, для славянофилов было невозможно, это значило расписаться в несостоятельности своей доктрины...» (с. 266—267). Непонятно, кстати, почему в таком случае они «признали» Н. Берга или А. Гильфердинга.

Наконец, еще далее, В. Мещеряков пишет прямо: «В. Даль не обладал цельным и законченным мировоззрением», «не был славянофилом» и в своем творчестве, «конечно же, больше тяготел к „натуральной школе“» (с. 469—472).

Но зачем в таком случае именовать В. Даля «писателем славянофильской ориентации» и искать близость его «эстетических взглядов» к славянофильским? Признанный «первый „беллетрист“ натуральной школы», как называет Даля В. Кулешов в своей работе «Натуральная школа в русской литературе XIX века» (М., 1965, с. 102), он в 40-е годы был прежде всего писателем «натуральной» ориентации. К. Аксаков, кстати, несколько раз упоминал имя Даля (Луганского) в своих неопубликованных статьях, например в статье «О современном стихотворстве в нашей литературе» (1852),[42] в «отрицательном» контексте, среди имен видных деятелей чуждого ему направления литературы. В 1839 году К. Аксаков писал о новом рассказе Даля «Ночь на распутье», «что это необыкновенное произведение, что это явление, которое может составить эпоху в нашей литературе»,[43] восхитившись, вероятно, этнографически точными зарисовками народных типов и умением воспроизводить малейшие оттенки народной речи. В 1841 году он, сопоставляя повести Гоголя с повестью Г. Квитко-Основьяненко «Маруся», безусловно отвергает «художественность» последней, несмотря на то, что она более, чем «малороссийские» повести Гоголя, «дает... понятие о быте малороссиянском»:[44] просто «этнографизм» описания его уже не удовлетворяет. В 1846 году сам факт оторванности от народа писателя, избирающего предметом события из народной жизни, настраивал заранее враждебно: Аксаков выделил из массы «повестей о народе» лишь «Хорь и Калиныч» Тургенева на том основании, что писатель попытался не «снизойти» до народа, но «оценить» его.[45]

Наконец, та «программа» создания русской литературы по славянофильскому образцу, которую А. Курилов приписывает Далю, не может быть названа славянофильской уже потому, что она неконкретна, полна «общих мест» о народности литературы. Основной же типологической чертой славянофильской критики была ее предельная «конкретность», доходившая, как указывается в сборнике, до волюнтаризма, до разделения писателей на «своих» и не «своих». Славянофильская концепция «народной литературы» была глубоко оригинальна, и потому к ней нельзя подходить с заранее установившимися критериями оценки и «мерками».

Такие «мерки», к сожалению, довольно часто встречаются в исследовании В. Кулешова. Так, он пишет, что славянофилы «не принимали реализма в литературе».[46] Не слишком ли торопливое утверждение? Тот же К. Аксаков в 1857 году из всего потока русской беллетристики выделил как «радующие» явления в литературе произведения Тургенева, Островского, Л. Толстого, Щедрина, и противопоставил их повестям и романам Авдеева, Евг. Тур, Писемского, Стаховича, Потехина (которого авторы коллективного труда тоже считают писателем «славянофильской ориентации»), Крестовского.[47] Он, одним из первых восторженно

---

[42] ИРЛИ, ф. 3, оп. 7, ед. хр. 72.
[43] ЦГАЛИ, ф. 10, оп. 3, ед. хр. 20, л. 10.
[44] Там же, оп. 5, ед. хр. 33, лл. 31 об.—32 об.
[45] Московский литературный и ученый сборник на 1847 год, с. 39.
[46] Кулешов В. И. Указ. соч., с. 134.
[47] Русская Беседа, 1857, № 1. Обозрение, с. 18—22 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

принявший очерк Тургенева «Хорь и Калиныч», писал в 1853 году Тургеневу: «Скажите спасибо природе, охоте и русскому крестьянину, которые отвлекли вас от ваших „Андреев", „Разговоров" и пр. и пр. и заставили вас писать „Записки охотника"».[48] Можно привести много подобных, «не укладывавшихся» в эту «мерку» В. Кулешова, примеров. Можно привести и противоположные. Но нельзя, закрывая глаза на примеры «противоположные», делать однозначные выводы.

В. Кулешов часто не договаривает. Так, он пишет, что К. Аксаков «и в стихах клеймил „натуралистов", которые, не зная народной жизни, пытаются внешне ее копировать». В качестве доказательства приводится отрывок из стихотворения К. Аксакова «Литераторы-натуралисты»:

«В народе он подслушал *тоись*,
А этот *евто* притащил,
А тот *болезная* услышал,
А тот присловий накопил
И с ними в свет надменно вышел».[49]

К. Аксаков действительно страстно выступал против злоупотребления «родинками, бородавками и пятнышками народного образа, народной речи», считал, что злоупотребление диалектизмами (которое он высмеивает в стихотворении) — это «верность внешняя», и она в искусстве типическом оказывается «неверностью»: «Народная речь не заключается в *евто*, *тоись* и т. п.».[50] Но В. Кулешов, приведя это стихотворение, уклоняется от какой-либо его оценки: верно ли это утверждение Аксакова или нет, полезно оно было для русской литературы или вредно, нужно ли было это наблюдение в 40-е годы или не нужно... Этот факт «не умещается» в тот однозначный вывод, который был сделан исследователем выше. Между тем сам *факт* неприятия славянофилами того типа реалистического искусства, который сформировался в натуральной школе, ни о чем еще не говорит, если не учитывать *позиций*, на которых строилось это неприятие, и той «положительной» программы, которую славянофилы выдвигали в противовес «натурализму».

Основным «объективным» показателем «пустоты» славянофильского литературно-эстетического учения В. Кулешов считает то, что его последователи не создали своей «художественной школы», то есть не объединили группы писателей, которые творили бы по «славянофильскому заказу». «Итак, кто же входил в школу? С. Т. Аксаков, Кохановская — это вполне „свои". Гоголь, Островский, Толстой — чистая условность...» Выражение «чистая условность» означает, очевидно, что названные писатели ни в коей мере не испытали славянофильских идей и ни в чем не были со славянофилами солидарны. Нет, В. Кулешов не думает этого, напротив, он убедительно показывает, что определенные контакты и точки соприкосновения со славянофилами были и у Гоголя, и у Островского, и у Толстого, и у Некрасова, и у Тургенева, и у Щедрина, и у Достоевского...[51] Что же понимает исследователь под «художественной школой»? Полное соответствие в идеологии и художнических стремлениях всех входящих в нее лиц? Но в таком случае своей «художественной школы» не создал и Белинский...

Позиция В. Кулешова при оценке соотношений русских писателей и славянофильства сродни позиции К. Аксакова, который, по словам П. Анненкова, «при оценке писателей точно рекрутский приемщик — у того колена выгнуты, у того грыжа, у того с заду кишка вываливается...»[52] Но возможна ли такая мерка славянофильской «художественной школы»? В. Кулешов обвиняет славянофилов в «кознях», в стремлении «присвоить» ряд писателей, к славянофильству отношения не имеющих, «оторвать от „натуральной школы" самых ее активных участников».[53] Но субъективная позиция славянофилов в этом вопросе говорит, скорее, о другом. К. Аксаков в жертву тенденциозности, «чистоте» учения, желанию, «чтобы каждая строка... била в известную цель, пела в общем хоре», приносил даже литературную форму, «блестящую отделку» произведения, его успех у читателей. Многими страстными и тенденциозными оценками он отпугивал ряд писателей от славянофильства (например, того же Тургенева). И потому не случайно его «рекрутской мерой», по замечанию П. Анненкова, была «та будущая народная литература, о которой теперь *нельзя ничего сказать* еще».[54]

Это упование на «литературную будущность», поиски того направления движения литературы, которое, в конечном счете, должно привести к желаемому результату, были характерны для славянофилов. Противоречивость их в этих «упованиях» тоже объяснима: «будущее» литературы представлялось тому же К. Аксакову как нечто, оттолкнувшееся от настоящего. «Настоящее» в его представлении —

[48] Русское обозрение, 1894, № 9, с. 15.
[49] Кулешов В. И. Указ. соч., с. 200.
[50] Русская Беседа, 1857, кн. 5. Обозрение, с. 24.
[51] См.: Кулешов В. И. Указ. соч., с. 202—233.
[52] Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина, вып. III. М., 1934, с. 69.
[53] Кулешов В. И. Указ. соч., с. 219.
[54] Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина, вып. III, с. 69.

lib.pushkinskijdom.ru

это «торговая», приглаженная «литературная фабрика».[55] Подобную картину он видит и в 1849, и в 1852, и в 1858 году, замечая, что «никакого труда не стоит тут же разложить химически *создание* современного сочинителя повестей и романов потому именно, что это не создание, а *состав*, сделанный с большою ловкостью и изредка с талантом».[56] Аксакову важно не только отражение в литературе славянофильских воззрений, но и то, «чтобы образ, в котором выражается мысль, был вполне достоин этого высокого содержания».[57] Приведя это рассуждение, Ю. Янковский разводит руками: «От К. Аксакова, судя по его оценкам писателей-современников, трудно ожидать подобных рассуждений».[58] Заметим в скобках: «трудно ожидать» именно потому, что мы слишком односторонне и неполно знаем даже сохранившиеся критические труды К. Аксакова, большая часть которых еще не введена в научный обиход.

Славянофильская критика отнюдь не «отыскивала» только тех писателей, которые отражали миропонимание самих славянофилов. Безусловно, пальма первенства отдавалась им (на то и «тенденциозность»), и не случайно К. Аксаков, анализируя современную поэзию, особняком ставит Тютчева, Хомякова и И. Аксакова, с одобрением отзывается о стихах А. Толстого и К. Павловой. Но здесь же Аксаков умеет оценить Некрасова («Стихотворения Некрасова означены какою-то сдержанною силою выражения, каким-то своеобразным стихом»), противопоставить его школе «чистого искусства», снисходительно отозвавшись о Фете, Майкове, Щербине.[59] Дело здесь не в литературном вкусе критика, а в его общем взгляде на характер развития современной литературы, который не ограничивался рамками узкославянофильских «партийных» требований.

Новизна изучения славянофильства в коллективном труде «Литературные взгляды и творчество славянофилов» в том и состоит, что авторы пытаются «реконструировать» его «положительную» литературно-эстетическую программу, определить в связи с этим место литературного славянофильства в истории русской литературы прошлого столетия и уточнить его современное значение. Эта задача определяет и структуру сборника.

Раздел «Литературно-публицистическая деятельность славянофилов» (автор Е. В. Старикова) посвящен наиболее значительной по объему и неоднородной по содержанию стороне деятельности раннего славянофильства. Публицистика составляет самую сложную и наименее изученную часть творческого наследия А. Хомякова, И. Киреевского, К. и И. Аксаковых, Ю. Самарина и требует очень неоднозначного подхода. «В публицистике славянофилов, — пишет Е. Старикова, — наиболее ярко проявилась их постоянная оппозиционность царскому правительству, их вера в необходимость освобождения народа от крепостной зависимости, в предоставление ему права выражать свое мнение и самому устраивать свой быт, свои жизненные отношения в кругу соплеменников. Эта сторона деятельности славянофилов заслуживает справедливой исторической оценки» (с. 167). Это общее положение о значении славянофильской публицистики требует существенных уточнений, учета «тонкостей» их позиции, очень последовательно проводимого автором. Интересны наблюдения, например, об «эпистолярном» характере славянофильской публицистике, о ее «синкретизме». Под синкретизмом понимается «стремление в каждой статье, почти по любому поводу изложить то в более, то в менее развернутом виде всю совокупность славянофильского „учения“...» (с. 73). Такой угол зрения позволяет дать действительно новаторский анализ славянофильских выступлений: он позволяет выявить «полемический» аспект учения и рассмотреть разнородные по характеру статьи в единых «системных» выводах. Он дает возможность объективного анализа не только достоинств славянофильской системы, но и ее «самогубительных противоречий» (с. 115).

Но и он односторонен. Наряду с синкретизмом для славянофильской публицистики была характерна особого рода «циклизация». Все шесть основных публицистических статей Хомякова (1845—1848), предназначавшихся для печати, представляют собой своеобразный единый трактат, посвященный насущным вопросам современности. В статье «Мнение иностранцев о России» есть указание на предыдущую («Письмо в Петербург по поводу железной дороги»); в следующей («Мнение русских об иностранцах») — указание на вторую статью цикла и т. д. Каждая из статей, будучи посвящена какому-то очень частному вопросу, всегда соотносится с одним, стержневым: вопросом о самобытности «русского пути» и возможности достижения этой самобытности при существующих политических условиях. О единстве этого цикла писал и сам Хомяков.[60]

Поэтому тезис Е. Стариковой о том, что «изучать И. Киреевского и А. Хомякова действительно интересней и плодотворней вместе: дополняя и поправляя друг

[55] ИРЛИ, ф. 3, оп. 7, ед. хр. 73, л. 15 об.
[56] ГБЛ, ф. 139, к. 4, ед. хр. 30, л. 1.
[57] Молва, 1857, № 11, 22 июня, с. 1.
[58] Янковский Ю. З. Указ. соч., с. 149.
[59] Русская Беседа, 1857, кн. 5. Обозрение, с. 7—12.
[60] Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1900, с. 439.

lib.pushkinskijdom.ru

друга, их публицистические статьи выражают разные стороны и противоречия общей концепции» (с. 89), должен быть уточнен. Изучение «вместе» возможно лишь после изучения, так сказать, противоречий «внутри» одного Хомякова и одного Киреевского, внутренней эволюции того и другого. «Синкретизм» публицистических выступлений славянофилов, стремление высказать в одной статье свою концепцию во всех возможных «поворотах» (философском, историческом, теологическом и т. п.), сочетался с «циклизацией» статей, идеи которых отнюдь не повторяли одна другую.

Наиболее противоречивым в общей структуре исследования ИМЛИ оказался раздел о славянофильских теоретико-литературных взглядах (А. С. Курилов). Анализу здесь подверглась одна из проблем славянофильской критики — проблема народности искусства (литературы). Рассмотрение ее «исторического движения» ведется в очень локальных «этапах»: 1829—1832 годы (критическая деятельность «раннего» И. Киреевского), 1842 год (статья В. Даля и брошюра о Гоголе К. Аксакова), 1845 год («Обозрение современного состояния словесности» И. Киреевского), 1846 год (диссертация К. Аксакова и статья А. Хомякова «О возможности русской художественной школы») и 1855—1859 годы (литературные позиции «Русской Беседы»). Вне поля зрения исследователя остаются, во-первых, критические замечания в славянофильской публицистике, во-вторых, письма (на необходимости учета эпистолярного наследия настаивает Е. Старикова), в-третьих, многие ключевые критические заявления, например, выступления славянофилов в Обществе любителей российской словесности, в которых, как указывает К. Ломунов во введении, А. Хомяков умел «вносить перемены в важнейшие положения эстетики славянофилов» (с. 64). Эти-то «перемены», думается, и должны прежде всего интересовать исследователя славянофильской критики.

Указывая на «наличие прямой преемственной связи, какая имела место между русской романтической критикой в ее борьбе за народность и самобытность нашей литературы, с той борьбой за народность и самобытность русской литературы, которую последовательно и планомерно вели славянофилы» (с. 172), автор раздела склонен явно преувеличивать эту преемственность, когда говорит даже о совпадении «уровня разговора» о народности литературы у Хомякова и В. Кюхельбекера (см. с. 195—196). Но дело здесь не в совпадении «уровней» критики. Дело в том, что «эстетически осознанная позиция» славянофильской критики отличалась от позиции того же Кюхельбекера прежде всего своей направленностью. Когда Хомяков в 1845 году заявлял: «Никогда, до нашего времени, не было ни одного поэта (в стихах или прозе), который бы во всей целости своих творений выступил как человек вполне русский, как человек вполне свободный от примеси чужой»,[61] — за этим крылось совершенно особое понимание «русского» в искусстве. А. Курилов пишет, что «вопрос поставлен Хомяковым так, будто бы подражательность, заимствования были свойственны только одним русским писателям», что Хомяков выступает против «творческого освоения эстетических ценностей других литератур» (с. 195). По его мнению, славянофилы, говоря о необходимости создавать самобытную русскую литературу, умалчивали «о том, что такая литература у нас уже есть, что творчество Крылова, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Кольцова составляет яркую страницу в становлении и развитии подлинно народной, самобытной, национальной, русской литературы» (с. 184).

Но А. Хомяков не «умалчивает», он продолжает: «Конечно, тупа та критика, которая не слышит русской жизни в Державине, Языкове, и особенно, в Крылове, а в Жуковском, в Пушкине, и еще более, может быть, в Лермонтове не видит живых следов старорусского песенного слова... Тупа та критика, которая не сознает во всей нашей словесности характера особенного и принадлежащего только нам. Но этот характер никогда не развивался вполне: он робко выглядывал из-под чужих форм, не сознавая себя, иногда и стыдясь самого себя».[62] Следовательно, дело здесь в *особом* понимании «народности» («своенародности»), свойственном только славянофильской критике. Следовательно, главной в этом отношении для славянофилов была упорно разрабатываемая ими общеэстетическая проблема народности искусства, в корне отличавшаяся своей постановкой от построений В. Кюхельбекера, Н. Надеждина, Н. Полевого, которых цитирует А. Курилов. Неучет же особенностей проявления этой системы на разных этапах развития славянофильства ведет к известным натяжкам.

Так, А. Курилов пишет, что «буквально все славянофилы отдают предпочтение направлению положительному» (с. 268). Так ли это? Вот рассуждения К. Аксакова из неопубликованной статьи «Взгляд на русскую литературу с Петра Первого» (1847): «Что могло предложить жизни положительного отвлеченное общество? В нем самом при отвлеченности и обезьянстве положительного ничего быть не могло. И потому все, что являлось оттуда положительного, носило на себе значительный характер лжи, натянутости, скуки. Но все общество представляло в себе много отрицательного, выросшее само на отвлеченном отрицании, много такого, что не

[61] Там же, т. III, с. 111.
[62] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

могло не возбудить комического чувства. В отрицательном своем движении общество обратилось само на себя, и отрицательная сторона нашей литературы, комедия, — в обширном смысле — самая замечательная и законная, особливо в сравнении с положительной. Поэтому восторг был смешон, а смех серьезен».[63]

Выделяя на практике литературные имена прошлого, славянофилы всегда уважительно относились к Фонвизину, Грибоедову, Гоголю. Именно в их творчестве они искали выражения и «положительного» сознания: своеобразное утверждение «положительного» через критику «отрицательного». «Сильная сатира, резкая комедия, — пишет, например, А. Хомяков по поводу комедии А. Островского «Банкрут», — свидетельствуют еще о внутренней жизни, которая когда-нибудь еще может успокоиться и развиться в формах более изящных и благородных».[64] Деятельность «комической стороны литературы», писал К. Аксаков в 1852 году, «несравненно выше, в ней есть действительный смысл; так и должно быть при ложном положении всего общества; в ней — обличение лжи отвлеченной общественной жизни...» [65]

Поэтому статья А. Иванцова-Платонова «О положительном и отрицательном отношении к жизни в русской литературе», которую подробно анализирует А. Курилов, считающий, что в ней эти идеи выражены «наиболее полно», не может быть отнесена к статьям славянофильства уже потому, что победу «положительных» начал в литературе сами славянофилы мыслили как конечный результат воплощения в жизнь всей их социолого-эстетической системы, а Иванцов-Платонов, как уже отмечалось, приходит «все к тому же фатальному совпадению с охранителями, отвергавшими „отрицательное направление в литературе“».[66]

В 1860 году К. Аксаков писал, что деятельность Белинского «отрицательно» определила искомый «поворот» в литературе и начало нового этапа, основанного на новых, собственно поэтических принципах.[67] В современной литературе («натуральной школе») славянофилы видели лишь возможность «отрицательного» изображения стихии «публики» («комедия — вот где настоящее место для Печориных»), перерастающее в литературное «обличение», которое становится единственно жизненной стихией современного литературного развития. В 1842 году А. Хомяков указывал, что творчество Гоголя «принадлежит будущей эпохе, а не прошедшей».[68] «Положительное» направление в литературе должно родиться лишь на основе «отрицательного» отношения к идеям современности и лишь тогда, когда в «самобытной» русской жизни возникнут задатки этого «положительного» («самобытного») мира. В этом — итог славянофильских поисков «народности», остающийся не вполне ясным в исследовании ИМЛИ.

В труде «Литературные взгляды и творчество славянофилов» наиболее ярко представлено именно литературное *творчество* А. Хомякова, И. Киреевского, К. и И. Аксаковых. В этом отношении третий раздел, посвященный поэзии славянофилов (В. Ю. Троицкий, Е. Н. Лебедев), их драматическим произведениям (С. Е. Шаталов) и их прозе (А. С. Курилов, В. И. Сахаров, В. П. Мещеряков), представляется наиболее значительным. Как уже говорилось, этот аспект исследования, то есть детальное изучение собственно «поэтических» произведений славянофильства, как ни странно, почти не привлекал внимания ни советских, ни зарубежных исследователей, и коллективное исследование ИМЛИ является в сущности первой попыткой представить славянофильскую литературу не как подтверждение «комплекса идей», а в ее «внутренней» ценности. И, как показывают конкретные наблюдения авторов, значение «литературного славянофильства» нельзя преуменьшать.

Особенно показательна в этом отношении глава о славянофильской поэзии. Ее авторы, рассматривая стихотворения и поэмы славянофилов в общем контексте развития русской романтической поэзии и глубоко анализируя ее типологические особенности, ее «мироощущение» и поэтику, приходят к выводу, что славянофильская поэзия была одной из ярких страниц русского романтизма, что ее мотивы прослеживаются на протяжении всей русской литературы XIX века, что она оставила довольно глубокие традиции.

Несколько иное значение имела славянофильская драматургия, которую долгое время незаслуженно исключали из истории русской литературы и театра. Она близка к жанру «ораторской» драмы (что сказалось и на понимании славянофилами человека, и на особенностях драматического действия и языка) и была необычна для тогдашней сценической традиции, и потому не получила широкого распространения. Поэтому некоторые исследователи утверждали, что славянофильская драматургия «имеет цели не художественные, а дидактические».[69] С. Шаталов убедительно доказывает несостоятельность этого мнения, перешедшего в традицию.

[63] ЦГАЛИ, ф. 10, оп. 5, ед. хр. 14.
[64] ЦГАЛИ, ф. 72, оп. 1, ед. хр. 20, л. 6 об.
[65] ИРЛИ, ф. 3, оп. 7, ед. хр. 72, л. 5 об.
[66] Вопросы литературы, 1969, № 5, с. 114.
[67] ЦГАЛИ, ф. 10, оп. 5, ед. хр. 22.
[68] Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 112.
[69] Венгеров С. А. Собр. соч., т. III, с. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

Славянофильская проза, как пишет А. Курилов, «составляет наименее значительную... часть художественного наследия славянофилов» (с. 449). Но и она подвергается всестороннему анализу, и в ней (в повестях И. Киреевского и К. Аксакова, в произведениях В. Даля, А. Потехина, Н. Кохановской) исследователи умело отыскивают то, что является важным не только для характеристики идейных позиций славянофильства 30—50-х годов прошлого столетия, но и для развития русской литературы. В этом, собственно, заключается основной пафос исследования, первого серьезного труда о русском славянофильстве в нашем литературоведении.

Как и всякий серьезный труд, он не претендует на полноту раскрытия поставленных проблем. Некоторые из них только намечены: например, соотношение славянофильского творчества с исканиями классиков русской литературы, «славянофильские» мотивы в поэзии Ф. Глинки, Н. Языкова, Ф. Тютчева, А. Толстого. Л. Мея, соотношение славянофильства и «почвенничества» и т. д. Авторы его указывают на дальнейшие возможности изучения славянофильства как комплексной проблемы, в ее философском, историческом, психологическом, этическом, этнографическом, юридическом и т. п. «поворотах». Эти указания кажутся нам перспективными, тем более что в предисловии «От редколлегии» исследователей прямо отсылают к материалам XXV съезда КПСС, к указанию о том, что «новые возможности для плодотворных исследований как общетеоретического, фундаментального, так и прикладного характера открываются на стыке различных наук, в частности, естественных и общественных».[70]

Возможности дальнейшего изучения этой темы открываются и при глубоком обращении к эпистолярным, архивным и забытым материалам о русском славянофильстве. «Подробное исследование таких материалов — следующая ступень в изучении этой обширной темы» (с. 4). Важно, что это изучение началось и тема «открыта».

Г. Б. ГРУБМАН

АМЕРИКАНСКАЯ МОНОГРАФИЯ О ТУРГЕНЕВЕ И ГЕНРИ ДЖЕЙМСЕ *

Опубликованная в 1975 году книга американского слависта и исследователя межлитературных связей Д. Е. Петерсона касается круга вопросов, представляющих интерес как для тургеневедов, так и для историков литературы США. Дело в том, что в исследовательской традиции англоязычных стран имена Тургенева и Генри Джеймса связаны давно и прочно.[1] Начало сопоставлениям с Тургеневым, по-видимому, положил своими статьями и устными выступлениями 1870—1880-х годов сам Генри Джеймс. По мере роста писательской известности Джеймса уже современники начали искать в его произведениях следы влияния романиста, которого он раньше других в англоязычном мире провозгласил «первым из ныне живущих».[2] В то время столь высокая оценка Тургенева в Англии была еще внове, хотя в Соединенных Штатах уже наметился неожиданный взлет его популярности».[3] Один из создателей американского «культа Тургенева»,[4] Джеймс и после переезда в 1875 году в Европу продолжал активную пропаганду творчества русского писателя. Деятельность пропагандиста и последователя Тургенева была замечена. Рецензенты американских и британских журналов обратили внимание на сходство характеров, трактовок и сюжетных мотивов в произведениях обоих писателей.[5]

---

[70] Материалы XXV съезда КПСС. М., 1976, с. 72.

* Peterson Dale E. The Clement Vision. Poetic Realism in Turgenev and James. Port Washington, N. Y. London, 1975. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

[1] См. об этом: Левин Ю. Д. Новейшая англо-американская литература о Тургеневе (1945—1965). — Лит. наследство, т. 76, с. 524, 526, 531.

[2] James H. Ivan Turgenev's «Virgin Soil». — Literary Reviews and Essays by Henry James on American, English and French Literature, ed. by Albert Morell. N. Y., 1957, p. 190.

[3] Исследователь восприятия Тургенева в англоязычных странах Р. А. Геттман пишет, что начало широкой популярности писателя в Америке наметилось на десять лет раньше, чем в Англии (Gettman R. A. Turgenev in England and America. Univ. of Illinois Press, Urbana, 1941, p. 37).

[4] «К 1877 году интерес к Тургеневу фактически вырос до размеров настоящего культа», — свидетельствует видный американский литературовед и историк культуры В. В. Брукс (Brooks V. W. Howells. His Life and World. N. Y., 1959, p. 103).

[5] См. об этом: Gettman R. A. Turgenev in England and America, p. 74—75; Foley R. N. Criticism in American Periodicals of the Works of Henry James from 1866 to 1916. Washington, 1944.

lib.pushkinskijdom.ru

После выхода книги К. Келли «Ранняя эволюция Генри Джеймса» (1930)[6] взаимоотношения обоих писателей постоянно оставались в поле зрения как исследователей Джеймса, так и славистов Англии и США.[7] В наши дни этот интерес вполне оправдан. Авторитет критических суждений Генри Джеймса — одного из виднейших американских прозаиков последней четверти XIX—начала XX века и самого значительного в США последователя Тургенева — наложил заметный отпечаток на современные представления о русском писателе. «Присутствие» Джеймса ощутимо во всех тургеневедческих исследованиях, выходящих в странах английского языка. Оно проявляется и в весьма частых ссылках на высказывания Джеймса, и в проводимых исследователями параллелях между судьбами обоих писателей. В дни, когда популярность Тургенева в англоязычном мире гораздо ниже, чем она была в начале столетия, такая вторичность восприятия сопряжена с риском исказить истинный облик писателя. На практике она часто ведет к приписыванию Тургеневу черт «романиста романистов» и «прекрасного гения», т. е. образцового «чистого» художника.

Предшественники Петерсона, исследуя характер и масштабы влияния Тургенева на Джеймса, как это ни странно, мало обращались непосредственно к художественным текстам сопоставляемых авторов. Их внимание сосредоточивалось на выявлении связей между критическими откликами Джеймса на творчество Тургенева и произведениями американского писателя. Петерсон значительно чаще анализирует сами произведения. Этому способствует его «двойная» квалификация — слависта и историка американской литературы. Автор книги сверяет цитируемые в английских переводах сочинения Тургенева с текстами советского полного собрания. В случаях, когда существующие переводы неадекватны, он их уточняет. Наконец, ученый хорошо знаком с дореволюционными и советскими русскими работами о Тургеневе с начала века и до 70-х годов.

Методология американского исследователя эклектична. Исторический подход он пытается совместить с приемами «мифологической критики». Интерпретируя влияние, Петерсон не удовлетворяется собранным предшественниками большим фактическим материалом о том, как протекали взаимоотношения Джеймса с Тургеневым. Ученый формулирует собственную цель: обнаружить «органические, генетические взаимоотношения между текстами» (с. 42). Главный прием, используемый Петерсоном, — это «шок узнавания» при сопоставлении произведений на уровне «основной фабулы (basic fable), лежащей в основе реализованного сюжета» (с. 43). Как известно, нахождение «основной фабулы» — излюбленный прием мифологистов, для которых «смысл произведения не внутри его... а вне произведения, в исконных значениях употребленных в нем образов. Произведение искусства рассматривается как текст огромного мифа, созданного человечеством, в котором в бесконечных вариантах изображаются немногие основные ситуации».[8] В таком смысле Петерсон употребляет понятие «основной фабулы». За основу для параллелей между Джеймсом и Тургеневым он берет распространенный в XIX веке культурный европоцентризм. Сопоставляемых писателей и их героев он сближает как провинциальных «искателей культуры» (culture seekers), обратившихся к европейскому опыту ради преодоления незрелости своих стран. Сама по себе эта идея не нова. Она многими нитями связана со старым мифом об американской «невинности» и европейском «опыте». Нова в данном случае попытка пересадить традиционную в литературе США коллизию на русскую почву. В отличие от ранее сопоставлявших Джеймса и Тургенева представителей культурно-исторической школы, Петерсон не пытается объяснить притягательность русского писателя для Джеймса и его соотечественников закономерностями литературного развития США, куда реализм пришел со значительным запозданием. Как пишет М. П. Алексеев, «непосредственное и сильное воздействие творчества Тургенева на американскую литературу пришлось на последнюю четверть XIX века, на период борьбы за идейное реалистическое искусство».[9] Предшественники Петерсона доказали, что такие деятели американской культуры, как Т. С. Перри, Дж. Лэтроп, У. Д. Хоуэллс, Генри Джеймс и еще мало оцененный в этом отношении профессор Гарвардского университета Ч. Э. Нортон, определенно связывали пропаганду творчества Тургенева с насущными задачами своей литературы. Р. А. Геттман, в уже упомянутом здесь исследовании восприятия Тургенева

[6] Kelley C. P. The Early Development of Henry James. Urbana, 1930 (переиздана в 1965).

[7] Из основных работ следует назвать: Lerner D. The Influence of Turgenev on Henry James. — Slavonic Review, XX (December 1941); Phelps G. The Russian Novel in English Fiction. London, 1956; Matthiessen F. O. 1) Henry James: The Major Phase. N. Y., 1944; 2) The James Family. N. Y., 1947; Edel L. 1) Henry James: The Untried Years, 1843—1870. Philadelphia, 1953; 2) Henry James: The Conquest of London, 1870—1881. Philadelphia, 1962.

[8] Вайман Р. История литературы и мифология. М., 1975, с. 199—200.

[9] Алексеев М. П. Мировое значение «Записок охотника». — В кн.: «Записки охотника» И. С. Тургенева (1852—1952). Сборник статей и материалов. Орел, 1955, с. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

в англоязычном мире, отметил особый интерес к средствам воссоздания эффекта жизнеподобия художественного произведения, которым были проникнуты все ранние американские интерпретации русского писателя. «Культ Тургенева» в Америке 70—80-х годов несомненно объяснялся тем, что писатель активно входил в литературный процесс чужой страны, становясь воплощением инонациональной духовной жизни.

О том, как американцы начинали ощущать своеобразную преемственную связь между Тургеневым и своими молодыми реалистами, имеется тонкое наблюдение Ф. М. Форда: «Если вы возьмете на себя труд перечитать прекрасные и возвышенные журналы вроде Atlantic Monthly семидесятых годов, то вы поразитесь, обнаружив огромное влияние, которое, должно быть, имел „прекрасный гений" на американскую жизнь... Вы увидите, что Новая Англия значительно раньше Англии начала задаваться вопросами, имеющими общечеловеческое значение, — каковыми являются вопросы о том, на самом ли деле Базаров положительный герой и действительно ли Лиза должна была отказаться от Лаврецкого, — и все это намного раньше, чем в Англии, расположенной по другую сторону океана... А затем, почти вслед за этим, вы начнете находить письма тех же девушек к редактору с вопросами об этике Дэзи Миллер или о том, следовало ли мадам де Синтрэ отвергать Американца» [10] (Дэзи Миллер, Американец, мадам де Синтрэ — герои произведений Джеймса).

К фактам того же ряда следует отнести слова «Теперь вы — наш Тургенев», адресованные Генри Джеймсу писательницей Констанс Фенимор Вулсон сразу же после того, как за океаном было получено известие о смерти русского писателя.[11]

Такого рода установившиеся представления Петерсон игнорирует. Исходя из априорного противопоставления «периферийных» и «ведущих» культур, он утверждает, что главная причина притягательности Тургенева для Джеймса заключалась в том, что русский писатель представлял такую же «молодую», «провинциальную» культуру, какой была американская. Как считает Петерсон, особая заслуга Тургенева в том и состояла, что он помог целому поколению американцев «осознать реализм как функцию точки зрения данной культуры», изобразив «стремление провинциального сознания совмещать присущую ему жажду опыта с традиционными нравственными качествами» (с. 24).

Идею о «провинциальности» мироощущения сопоставляемых писателей автор монографии пространно развивает в первых трех главах. Для таких построений Генри Джеймс — вообще «удобный» писатель: как и Тургенев, он прожил большую часть жизни в Западной Европе. Давно установлено, что его переезд в Европу был реакцией на растущую вульгаризацию общественной жизни Америки после Гражданской войны, где сложились неблагоприятные условия для художественного творчества. Джеймс неоднократно указывал, что формированию большой американской литературы мешали однобокость развития США (вместо культурных свершений «страна отдалась великому материальному процветанию») [12] и отсутствие вековых традиций. «Цветок искусств, — пояснял он, — зацветает только там, где глубока почва... Требуется большая история, чтобы появилась хотя бы малая литература, нужна сложная общественная механика, чтобы заставить творить писателя».[13] Однако программа культурных заимствований, которую предлагал писатель, не могла изменить Америку «позолоченного века», и, как справедливо заметил еще в 1938 году советский исследователь А. И. Старцев, «Джеймс не чувствовал себя дома в родной стране: это было порождение кризиса американской жизни и культуры».[14] С годами сетования Джеймса на «провинциальность» Америки приобретали все более горький оттенок. Решившись переехать в Европу, он, несомненно, обращался к опыту Тургенева. Об этом можно, в частности, судить по его первой статье о русском писателе (1874), написанной, как явствует из недавно опубликованного письма, с «особой тщательностью... это лучшее из того, что я написал».[15] Тургеневский пример успешной творческой деятельности в условиях физического отрыва от родины, по удачному выражению А. А. Елистратовой, «санкционировал» аналогичную попытку молодого американца.[16] Этим и объяснялись проведенные в статье 1874 года параллели между Россией и Америкой, между Тургеневым и самим Джеймсом. «Тургенев вызывает в нас особое чувство разлада со своей страной — того, что можно назвать поэтической ссорой с ней», — писал Джеймс и

---

[10] Ford F. M. Henry James. Critical Study. N. Y., 1964, p. 72—73 (первое издание: N. Y., 1916).

[11] Edel L. Henry James: The Middle Years, 1882—1895. Philadelphia, 1962, p. 92.

[12] James Henry. Hawthorne. N. Y., Dolphine Books (no date), p. 76.

[13] Ibid., p. 44.

[14] Старцев А. И. Америка и Старый Свет. — Интернациональная литература, 1938, № 8, с. 191.

[15] James Henry. Letters, v. I. Cambridge, Mass., 1974, p. 405.

[16] Елистратова А. А. Вильям Дин Гоуэлс и Генри Джеймс. (К вопросу об их роли в развитии критического реализма в литературе США). — В кн.: Проблемы истории литературы США. М., 1964, с. 273.

lib.pushkinskijdom.ru

добавлял: «Американскому читателю будет хорошо понятно такое мироощущение».[17] Петерсон вырывает слова «поэтическая ссора» из контекста и использует их в собственных целях: чтобы изобразить Тургенева «таким же космополитом», «таким же провинциалом», каким, по его мнению, был Джеймс. В тезисе о «поэтической ссоре» с родиной американский ученый видит проявление общей «для всех провинциальных культур... сверхвосприимчивости к компонентам чужого опыта» (с. 27).

На самом деле, как можно легко убедиться из текста статьи 1874 года и последующих работ, Джеймс отнюдь не стремился показать общность эволюций «провинциальных культур».[18] Географические, исторические и культурные аналогии, которые он, подобно другим современникам, усматривал между Россией и Америкой, проводились им для того, чтобы обосновать общие во всех странах задачи реалистической литературы. Программный смысл статьи о Тургеневе заключался в том, что Джеймс опирался на популярный в Америке авторитет, чтобы защитить право художника на критическое отношение к действительности. В США 70—80-х годов это право оспаривалось влиятельной группой критиков, сторонников так называемого «улыбчивого реализма». Отвечая на их требование изображать исключительно «светлые», «оптимистические» стороны жизни, Генри Джеймс сослался на Тургенева, который «поражает своим пессимизмом»: «то, что художник предпочитает мрачные темы, обусловлено самой действительностью, которая кладет к его стопам свои запасы стонов и печали».[19] Связь этих замечаний с литературной ситуацией в Америке и мироощущением их автора неоспорима.[20]

Наконец, для обоснования своей концепции Петерсон приводит голословный довод о том, что в 70-е годы в Америке вообще выказывалось «эксцентрическое предпочтение» литературам «провинциальных» стран — Германии, Швейцарии, Скандинавии, России — перед традиционно ведущими французской и английской (с. 21). Для историка американской литературы и творчества Джеймса это по меньшей мере странное утверждение. Достаточно перечислить имена учителей Джеймса (ими были такие видные представители реалистического метода, как Бальзак, Джордж Элиот и Тургенев), чтобы убедиться, что выбор ориентиров обусловливался отнюдь не родством «провинциального» мироощущения.

* * *

Несмотря на пространное изложение концепции «двух провинциальных реалистов» (ей уделено почти треть тома), она, к счастью, по собственному признанию автора, является лишь «побочным эффектом» исследования, и при переходе автора к конкретным разборам книга становится много интереснее.

Последующие разделы посвящены анализу произведений Джеймса в связи с их тургеневскими источниками. В четвертой главе рассматривается влияние Тургенева на раннюю новеллистику американского писателя (1874—1879 годов). Исходя из факта сознательного ученичества, Петерсон пытается установить способы, с помощью которых Генри Джеймс «манипулировал» специфически тургеневским материалом. Исследователь справедливо считает, что Джеймс не шел по пути заимствования сюжета и характеров. Связь его новелл с Тургеневым была более глубокой. Джеймс, как правило, давал им новую трактовку или совершенно иное решение. «Перекличкн» с «архетипами» появлялись, главным образом, на идейно-тематическом уровне.

Петерсон подробно прослеживает новые преломления этических тем Тургенева у американского новеллиста. В замечаниях, высказанных в статье 1874 года, он видит «указания на особо притягательные для Джеймса модели». Так, исследователь считает, что из «Вешних вод» и «Переписки» Джеймс «сделал» свои «Мадам де Мовз» и «Юджин Пикеринг» (1874). Однако обе эти новеллы, сравнительно с тургеневскими образцами, не были свободны от схематизма и односторонности. Пример более успешного ученичества Петерсон находит в рассказе «Дневник пятидесятилетнего человека» (1879), который восходит к «Дневнику лишнего человека». Теме «лишнего человека» суждено было стать сквозной в творчестве американского прозаика: «рассказы о непрожитой жизни» (по удачному определению Ф. Дюпи),[21] к которым в течение трех десятилетий возвращался Генри Джеймс, отражают его интерес к проблеме творческой и общественной непродуктивности личности. К со-

[17] James Henry. French Poets and Novelists. Leipzig, Tauchnitz, 1883, p. 220.

[18] Характерно, что слово «провинциальный» ни разу не встречается в статьях Джеймса о Тургеневе, хотя, как известно, применительно к Америке он употреблял его неоднократно.

[19] James Henry. French Poets and Novelists, p. 243.

[20] Здесь надо учесть, что и позже, в статье «Искусство прозы» (1888), Джеймс говорил о «традиционном разрыве... между проявлением действительности и тем, что дозволяется отражать в литературе» в Англии и США (Писатели США о литературе. Сб. статей. М., 1974, с. 61).

[21] Dupee F. Henry James. N. Y., 1974, p. 153.

lib.pushkinskijdom.ru

жалению, автор монографии не пытается раскрыть генезис и социальные корни этой проблемы у Джеймса.

В той же главе Петерсон останавливается на повестях, посвященных так называемой «интернациональной теме». В джеймсоведении это понятие значительно шире простого изображения характера в инонациональной среде. Оно включает социальные, культурные и психологические аспекты воздействия европейских ценностей на американцев и не всегда связано с перенесением действия в Европу. Из всех предшественников Джеймса в этой области ближе всего к нему был Тургенев, у которого русско-западные сопоставления всегда органично связаны с мировоззрением.[22] Образцы «интернациональной темы» Тургенева Петерсон видит в повестях «Три встречи» и «Ася». Первая из них повлияла на тему и композицию «Четырех встреч» Джеймса (1878). До Петерсона это влияние заметил Л. Эдель (хотя он, по-видимому, ограничил его одним заглавием), который обратил внимание на «чрезвычайно показательную описку», допущенную Джеймсом в письме от 21 марта 1879 года, где автор назвал свою новеллу «Тремя встречами».[23] Сопоставление широкоизвестной новеллы Джеймса «Дэзи Миллер» (1878) с тургеневской «Асей» настолько убедительно, что вызывает лишь удивление, почему эта связь не была замечена до Петерсона. Сам факт публикации в 1877 году перевода этой повести в нью-йоркском журнале Galaxy, где регулярно печатался Джеймс, как считает Петерсон, снова привлек внимание американца к этому произведению. И в «Асе», и в «Дэзи Миллер» рассказывается история взаимоотношений оказавшейся за границей наивной и непосредственной девушки с ее «искушенным» соотечественником. «Грустный холостяк, который коллекционирует впечатления и высушенные герани», как характеризует Петерсон героя «Аси» (с. 64), и Уинтерборн из новеллы Джеймса настолько «европеизированы», что оба одинаково неспособны понять соотечественниц. Причиной «интернационального» конфликта в обоих случаях оказывается то, что герои и героини принадлежат к разным культурам. В то же время указанную параллель обедняет конечный вывод исследователя, который объясняет «интернациональные» повести «притягательным комплексом эстетических и подсознательных устремлений, в обычных условиях подавляемых провинциальным сознанием» (с. 59).

Воздействию Тургенева на романистику — область наибольших творческих усилий Генри Джеймса — посвящены пятая и шестая главы монографии. В первой из них, озаглавленной «Тургеневское искусство романа», Петерсон попытался определить вклад русского писателя в мировой роман. К сожалению, в угоду общей концепции автора он опять оказался сведен к роли литературного знамени «периферийных культур». Между тем мастерство Тургенева высоко ценилось не только «в Америке Хоуэллса и Джеймса, Ирландии Джорджа Мура, Италии Джованни Верга» (с. 71), но и во Франции Мопассана и А. Додэ, и Англии Гиссинга и Конрада, о чем теоретик «провинциального реализма» предпочитает умолчать.

Характеризуя жанр «новеллоподобного» романа Тургенева, Петерсон отталкивается от плодотворного определения Л. В. Пумпянского и называет его «персональным романом о культурных проблемах» (с. 80). Сопоставив тургеневский роман с традиционными европейскими формами «романа воспитания» (Bildungsroman, the narrative of apprenticeship), Петерсон сделал вывод, что русский писатель полностью перестроил «структурную формулу... повествования» (с. 75—76). Старым «европейским сагам» о Молодом Человеке из Провинции, отправляющемся в столицу, чтобы добиться известности и богатства, Тургенев противопоставил свой сюжет о культурном и образованном герое, который возвращается «в самое сердце того, что сам он определил в своем последнем романе словами „Безымянная Русь“» (с. 76). Конфликт романа, как правило, развивается вокруг событий, связанных с проникновением героя и его идей в новую среду. Исходя из этого, Петерсон определяет тургеневский роман как «роман вторжения» (intrusion novel). Предложенная автором монографии «универсальная» схема драматического действия в каждом из романов Тургенева создает основу для сближения с идеологическим «интернациональным романом» Джеймса.

Другая черта, которая, по мнению Петерсона, отличает роман Тургенева от традиционного Bildungsroman, — это то, что у Тургенева «характер не развивается, а только испытывается на крепость» (с. 80). Объясняется это тем, что, в отличие от своих предшественников, герой Тургенева «вступал в жизнь не с пустым досье», но «нагруженный большим опытом» (с. 80). У Джеймса характер тоже статичен. К сожалению, Петерсон не привел в своей книге слов американского романиста, из которых видно, что уже на начальном этапе творчества Джеймс искал у Тургенева секретов построения «несобытийного» персонального романа. В свое время их цитировал (по «прекрасной статье о Тургеневе 1884 года») Л. В. Пумпянский: «Первой формой, в которой являлось ему произведение, было лицо, образ личности или группы людей; их он собирался привести в действие, уверенный заранее, что

[22] Муратов А. Б. И. С. Тургенев после «Отцов и детей» (60-е годы). Л., 1972, с. 109—111.

[23] James Henry. Selected Letters, ed. by L. Edel. N. Y., 1955, p. 74.

lib.pushkinskijdom.ru

такие люди будут действовать всегда по-особому и интересно... С этими персонами на руках он мог начать. Весь вопрос был теперь в следующем: что они у меня будут делать?».[24]

Петерсон имеет в виду по существу аналогичное соотношение между фабульностью и характерностью, когда говорит, что у старшего собрата по перу Джеймс учился «стратегии романиста», имеющего дело с «отчетливой романной формой», в которой первостепенное значение имеют *отношения* между персонажами (с. 82).

Уже «Родрик Хадсон» (1875) — первый из романов Джеймса, в котором исследователи и ранее находили много заимствованных у Тургенева характерологических деталей, — Петерсон трактует как типично тургеневский «роман отношений». Пример зависимости «темы и отношений» исследователь видит в «Американце», следующем романе Джеймса (1877). Связь «Американца» с «Дворянским гнездом» в литературе отмечена давно.[25] Петерсон считает отнюдь не случайным совпадение финалов обоих романов. «Ничем, кроме сознательного соперничества с образцом, нельзя объяснить, почему в обоих романах авторы удаляют щепетильную героиню в монастырь, чтобы убить самонадеянную веру героя в его естественное право на счастье» (с. 110). Отношения Ньюмена с Клер построены по образцу отношений Лаврецкого с Лизой: в обоих случаях герой и героиня представляют разные типы культуры, в столкновении которых развертывается сюжет (с. 111).

Оба первых романа, действительно, тесно связаны с Тургеневым. И в то же время, пишет Петерсон, они сильно отклоняются от тургеневской формы. Даже по своему объему и «Родрик Хадсон», и «Американец» превышают их тургеневские «аналоги» на сто страниц каждый. Это отклонение от «новеллоподобной структуры» исследователь объясняет различиями психологических манер Тургенева и Джеймса. Не удовлетворяясь лаконичным психологизмом, Джеймс расширял и углублял мотивировки, уводил их «внутрь» сознания героев. В тургеневскую форму «романа отношений» он внес свое добавление, ставшее впоследствии известным как повествовательная точка зрения (с. 114).

Различия и близость манер Тургенева и Джеймса в полной мере сказались в «Женском портрете» (1881), первом зрелом романе американского писателя. Преемственной связью романа с тургеневской традицией можно объяснить вдохновенные слова благодарности, высказанные Джеймсом своему учителю в предисловии к «Женскому портрету». В этом своеобразном автокомментарии к роману Джеймс «воскресил» образ своего советчика, который, как он признает, помог ему выкристаллизовать собственную форму персонального романа. «Прекрасный гений», писал Джеймс, научил его создавать жизнеподобную «вымышленную картину опыта». Своих персонажей Тургенев «видел ясно и ставил их во взаимоотношения, которые лучше всего их выявляли».[26]

Хронологически Петерсон замыкает рамки тургеневского влияния на Генри Джеймса началом 80-х годов. Чтобы не осталось впечатлений резкости перехода к «послетургеневскому» периоду эволюции американского писателя, он заканчивает свою книгу главой «Что знали Джеймс и Тургенев: снисходительность и милосердие». Подводя итоги исследуемым творческим отношениям, Петерсон напоминает слова Джеймса, который признавался: «Не растерял со временем чувства значимости для меня советов замечательного русского... Так же неизгладимо во мне звучат другие отголоски из того же источника — если это не одно всеохватывающее эхо».[27]

Проследив дальнейшие связи творчества Джеймса с Тургеневым, автор монографии особо останавливается на поздней повести «Что знала Мейзи» (1897), которая ему представляется примером «глубокого родства» и «духовной связи» с русским писателем. С нашей точки зрения, параллель между стилистически и психологически усложненной повестью Джеймса и «Первой любовью» малоубедительна. Жаль, что исследователь «пропустил» такой важный в эволюции Джеймса роман «среднего» периода, как «Княгиня Казамассима» (1886).

Книга американского исследователя, несмотря на серьезные недостатки методологии, в целом свое назначение выполняет. Она знакомит читателя с усвоением тургеневских «уроков» одним из самых видных прозаиков США XIX века, привлекая внимание к области межлитературных связей, мало пока изученной нашими учеными. Специалисты критически и с интересом прочтут монографию Петерсона.

---

[24] James Henry. The Art of Fiction and Other Essays. N. Y., 1948, p. 111 (перевод Л. В. Пумпянского в его статье «Тургенев и Запад» (И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Орел, 1940, с. 104)).

[25] Kelley C. The Early Development of Henry James, ch. XV; Phelps G. The Russian Novel in English Fiction, p. 79—81; см. также: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Сочинения, т. 7. М.—Л., 1964, с. 501—502.

[26] James Henry. The Art of the Novel. London, 1947, p. 43.

[27] James Henry. The Art of the Novel, p. 44.

lib.pushkinskijdom.ru

И. А. ГОРБАНЕВ

КНИГА О Н. К. МИХАЙЛОВСКОМ-КРИТИКЕ *

Николай Константинович Михайловский — одна из центральных фигур русского народничества, что объясняет широкий интерес к его многогранному наследию со стороны философов, социологов, историков общественной мысли и литературоведов. Для работ, посвященных «трудам и дням» Михайловского в последние годы (после памятных дискуссий о народничестве), характерно стремление к осмыслению его деятельности в конкретном историческом контексте времени и на этой основе — к изучению того положительного, что внес он в развитие русской демократической мысли и в различные области знания. В русле этой плодотворной тенденции находится, в целом, и работа А. А. Слинько.

В небольшой литературе о Михайловском-критике книга эта является первым исследованием обобщающего характера. В ее задачу, как она определена в «Предисловии», входило «рассмотрение литературно-критического наследия Н. К. Михайловского в тесной связи с его социологическими идеями и общественно-публицистической деятельностью» (с. 6). Характер задания и изучаемого материала определили структуру работы. Две первые главы посвящены социологическим основам и методологии литературной критики Михайловского, а шесть последующих — конкретным оценкам творчества Тургенева, Достоевского, Льва Толстого, Салтыкова-Щедрина, писателей-демократов 60—80-х годов и крупнейших литературных явлений 1890-х—начала 1900-х годов. Итоговые выводы автора о месте и роли Михайловского в истории русской демократической критики изложены в кратком «Заключении».

Хорошим введением в своеобразный идейный мир критика служит первая глава работы, в которой автор анализирует ключевые понятия и категории социологии Михайловского. «Формула прогресса», теория «борьбы за индивидуальность», учение о типах и степенях общественного развития рассматриваются здесь как попытки решить самые острые и трудные проблемы демократического движения 70—80-х годов. Их конкретное содержание характеризует Михайловского не только как одного из основателей «субъективной школы» в социологии, научная несостоятельность которой обнаружилась в пору полемики между народниками и марксистами, но и как принципиального и последовательного демократа, для которого критерием политического добра и зла в лучшую пору его деятельности были интересы крестьянской массы. Самые, казалось бы, идеалистические и субъективистские элементы социологической системы Михайловского (и, в частности, теория «героев и толпы») в конкретных исторических обстоятельствах эпохи, когда крестьянская масса, по выражению В. И. Ленина, «еще спала глубоким сном»,[1] имели вполне определенный политический смысл, заключая в себе защиту прав и достоинства личности, призыв к революционной активности, к действию. Автору в этой главе удалось найти точные слова для характеристики и оценки сильных и слабых сторон социологических построений Михайловского в их нераздельности и обусловленности исторической ситуацией 70—80-х годов.

Вторая глава — «Методология литературной критики» — содержит интересный материал, характеризующий эстетику Михайловского, его взгляды на сущность и назначение искусства, на проблемы фольклора, тенденциозности литературы и т. п. Приводимые здесь мысли и суждения Михайловского по вопросам художественной методологии вполне подтверждают вывод автора о принципиальном, неслучайном характере позитивного отношения критика к реализму и отрицательного — к натурализму, к различным школам «чистого искусства». В целом, однако, содержание второй главы, на наш взгляд, не совсем соответствует ее названию. Об эстетике правды-истины и правды-справедливости, сердцевине методологии Михайловского-критика, сказано явно недостаточно и несколько формально. Дело ведь не только в том, что Михайловский считал необходимым сочетание правды изображения с правдой нравственного идеала — кто из классиков русской критики не исходил из таких же или близких к этому критериев? — а в конкретном наполнении этих двух «правд» и в их соотношении — именно здесь и были уязвимые места критика-народника, объясняющие такие его просчеты, как осуждение романа Бальзака «Утраченные иллюзии», творчества молодого Чехова и т. п. Почти ничего не сказано о собственно критическом методе Михайловского, который вытекал из его общих взглядов на искусство, определял угол зрения на литературу, принципы ее анализа, самый жанр и стиль литературно-критических статей.

Переходя к главам, в которых автор рассматривает критические работы Михайловского о русских художниках-реалистах второй половины XIX и начала XX века,

---

* Слинько А. А. Из истории русской демократической критики. Литературно-критическое наследие Н. К. Михайловского. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1977, 175 с. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 24, с. 333.

lib.pushkinskijdom.ru

нельзя не отметить такое их бесспорное достоинство, как полнота привлекаемого для анализа материала. В поле зрения исследователя находятся не только программные работы критика, но и малоизвестные, полузабытые или совсем забытые заметки, отклики, рецензии. Показательны в этом отношении главы о Достоевском и Толстом в оценках Михайловского. Здесь анализируются не только знаменитые статьи «Жестокий талант» и «Десница и шуйца Льва Толстого», но и интереснейшие суждения критика о романе «Преступление и наказание» (в связи с теорией двойной морали), важная в теоретическом отношении рецензия на трактат Толстого «Что такое искусство?» и т. п. Такой подход не только расширяет наши представления о диапазоне литературно-критических выступлений Михайловского. Он делает выводы автора обоснованными и убедительными, позволяя в ряде случаев внести существенные коррективы в некоторые устоявшиеся взгляды. Так, давняя традиция приписывает Михайловскому однозначный и осуждающий взгляд на Чехова как на художника без идеалов, общественно индифферентного, близкого к натурализму. Поднимая весь имеющийся на этот счет материал, А. А. Слинько показывает, как критик отходил от первоначальной жесткой оценки творчества писателя, как изменялись, уточнялись и в конечном счете углублялись суждения Михайловского о Чехове-художнике в его последующих работах. Другой пример этого рода — отношение критика к произведениям Златовратского. До сих пор преобладает мнение, согласно которому автор «Устоев» был для Михайловского чуть ли не идеалом художника-исследователя народной жизни. Простым обращением к фактам автор установил, что критик отчетливо видел и не одобрял идеализаторские тенденции творчества Златовратского и находил главное достоинство его произведений (таких, в особенности, как «Деревенские будни») в реалистических зарисовках жизни русской деревни переломного периода, далеких от народнического утопизма.

Стремление автора к исторической конкретности и широкому охвату материала дало особо положительные результаты в главах о Достоевском и Толстом. В них поднято немало значительных проблем, содержится ряд интересных наблюдений и важных выводов. Это наблюдения над тем, как развивалась и уточнялась Михайловским концепция «жестокого таланта» и как критик, не выходя за ее рамки, пытался решить проблему гуманизма Достоевского. Это затронутая вскользь, но очень существенная в аспекте критической методологии проблема автор-герой — тип и ее своеобразное решение у Михайловского. Это обоснованный вывод автора о том, что Михайловский был первым русским критиком, который отбросил ходячее представление о Толстом как великом художнике и слабом мыслителе и провел линию раздела между его «десницей» и «шуйцей» через все мировоззрение писателя. Все это и многое другое позволяет автору рельефнее, чем это было сделано до сих пор, осветить место Михайловского в русской критике второй половины XIX и начала XX века, выявить его вклад в постижение сложных идейно-художественных миров Достоевского и Толстого. В тех редких случаях, когда автор отступает от принятых им принципов исследования, в работе появляются неточные суждения. В главе о Толстом их, по крайней мере, два, и оба относятся к вопросу о соотношении точек зрения Михайловского и Плеханова на писателя. По мнению автора, Михайловский остро чувствовал стихийный демократизм Толстого и в этом смысле «опережал» Плеханова, для которого «Толстой был и до конца жизни остался большим барином» (с. 97). «Опережал» он Плеханова и в понимании единства учения и творчества Толстого (см. с. 103). Между тем именно Михайловский разделял формулу «барствующий во Христе» и писал: «Несмотря на свою демократическую блузу и на упражнения в земледельческих трудах, граф Толстой есть барин, — умный, изумительно талантливый, всячески желающий отделаться от своего барства, и все-таки барин», «в этом великом писателе сидит барин, неисправимый барин».[2] Что касается взглядов Плеханова на соотношение Толстого-художника и Толстого-мыслителя, то в нашем литературоведении уже не раз доказывалось, что «водораздел» между сильными и слабыми сторонами Толстого проводился критиком-марксистом через все мировоззрение писателя: не все принимал Плеханов в Толстом-художнике и не все отвергал в Толстом-мыслителе.[3] В обоих случаях речь, видимо, должна идти не об «отставании» Плеханова, а об интересном (и требующем объяснения!) факте соприкосновения точек зрения критика-народника и зачинателя русской марксистской критики.

Главы о критических оценках Михайловским творчества Достоевского и Толстого — лучшие в книге. Создается впечатление, что проблемность и спорность статей критика об этих художниках-мыслителях как бы стимулировали аналитическое начало самого исследования. Это начало заметно снижается там, где речь идет о программных и самых задушевных работах Михайловского, посвященных его литературным соратникам, замечательным художникам-демократам — М. Е. Салтыкову-Щедрину и Г. И. Успенскому. Автор довольно полно и точно излагает взгляды критика на особенности внутренней проблематики и художественного

[2] Михайловский Н. К. Полн. собр. соч., т. VII. СПб., 1909, стлб. 166, 168.

[3] См., например: Николаев П. А. Эстетика и литературные теории Г. В. Плеханова. М., 1968, с. 131.

lib.pushkinskijdom.ru

своеобразия того и другого писателя, связанные с особенностями их духовной структуры, с неповторимыми чертами их личности. Но работе недостает здесь анализа и оценки этих взглядов по существу их содержания. Какую меру истины содержит отождествление Салтыкова-Щедрина с его героем Крамольниковым и насколько правомерны суждения критика о соотношении между стихийной силой таланта писателя и «контролем сознания»? Что верного и что спорного в характеристике Глеба Успенского как художника «больной совести», нервом творчества которого был, по Михайловскому, «принцип гармонии, равновесия»? В какой степени можно согласиться с тем объяснением тяготения Успенского к «смеси образов и публицистики», которое дает критик? На эти вопросы, неизбежно возникающие при чтении как статей Михайловского, так и самого исследования, автор не отвечает, даже не ставит их. Он обходит в данном случае то слабое и ограниченное, что было в критическом методе и концепциях Михайловского и что, по мнению исследователей, сужало «размах и смысл щедринского творчества»,[4] обедняло содержание и смысл произведений Успенского.[5]

В целом содержание книги укрепляет и обогащает представление о Н. К. Михайловском как крупнейшем литературном критике 70—80-х годов, которому принадлежала в эту эпоху роль наиболее глубокого истолкователя и ценителя литературных явлений в связи с задачами освободительного движения. Однако для определения не только общего значения, но и своеобразия Михайловского-критика и его места в истории русской демократической критики необходимо было, на наш взгляд, соотнести критическую методологию Михайловского с принципами «реальной критики», с одной стороны, и ранней марксистской критики — с другой. Тем более что поводы для этого были (мы имеем в виду отталкивание Михайловского от добролюбовской концепции творчества Достоевского и тот факт, что в одном и том же 1888 году Глебу Успенскому посвятили свои статьи и Михайловский, и Плеханов).

Несмотря на высказанные замечания, книга, насыщенная большим фактическим материалом, будет полезна всем, кто интересуется историей отечественной критики, будет способствовать — как своими положительными результатами, так и дискуссионными положениями — более углубленному изучению этой истории.

М. В. МИНОКИН

О НОВОМ ИЗДАНИИ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА *

В последние два десятилетия издательство «Художественная литература» выпустило собрания сочинений В. Шишкова, Л. Сейфуллиной, Д. Фурманова, А. Фадеева, И. Эренбурга, К. Федина, А. Серафимовича, Б. Лавренева, Вс. Иванова и ряда других писателей, творческий путь которых уже завершился. Положительные итоги проделанной издательством работы несомненны, но столь же очевидно, что до сих пор не выработаны основные типы издания собрания сочинений советских писателей. Настало время не только собирать и выпускать их произведения в более или менее полном виде, но и обосновывать научно состав каждого тома, тщательно проверять тексты и комментировать их. Речь идет об обычных массовых изданиях, которые у нас расходятся огромными тиражами, однако современный читатель имеет право получить канонический, авторитетный текст, а вступительная статья и примечания, на наш взгляд, должны удовлетворять запросы как вдумчивого читателя, так и научного работника, исследователя.

При подготовке посмертных изданий сочинений ответственные задачи встают перед их составителями и текстологами. Хотя текстология достигла значительных результатов в области издания классиков, над текстами современных писателей работа только начинается. Авторы сборника статей «Текстология произведений советской литературы» (изд. «Наука», 1967) убедительно показывают, с какими трудностями встречаются сегодня текстологи, готовя к переизданию такие произведения, как «Чапаев» Фурманова, «Виринея» Сейфуллиной, «Разгром» Фадеева, «Железный поток» Серафимовича. Л. Смирнова в статье «Литературное наследие Лидии Сейфуллиной» и в примечаниях к четырехтомнику писательницы тщательно проследила произвольное «исправление» текстов редакторами начиная с 1936 года. Сначала

---

[4] Ольминский М. Статьи о Салтыкове-Щедрине. М., 1959, с. 43.

[5] См.: Бялый Г. А. Н. К. Михайловский — литературный критик. — В кн.: Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957, с. 32—33.

* Иванов Всеволод. Собр. соч. в 8-ми т. М., изд. «Художественная литература», 1973—1978.

lib.pushkinskijdom.ru

это грубое вторжение осуществлялось под предлогом «борьбы за чистоту литературного языка», а потом — и без всяких предлогов. И так продолжалось до 1953 года. «Особенно пострадала здесь (в сборнике «Повести и рассказы» (М., 1953), — *М. М.*) повесть „Виринея“, не переиздававшаяся с 1936 года, — пишет Л. Смирнова. — Повесть подверглась переписке, переделке, зачастую ломающей стилистическую структуру произведения. Оригинальный, сочный, грубоватый язык Сейфуллиной подчищался, приглаживался».[1] К счастью, в конце жизни Сейфуллина отвергла все эти навязанные ей «дополнения» и выразила желание считать самыми авторитетными тексты первого собрания сочинений (1929—1931). Это завещание писательницы и выполнили издатели сочинений 1968—1969 годов (редактор В. Волина).

Нечто подобное произошло с восьмитомником Всеволода Иванова, подготовленным во второй половине 50-х годов (редактор В. Карпова). Как и Сейфуллина, Вс. Иванов позднее потребовал возвратиться к ранним редакциям целого ряда произведений и даже успел перед смертью подготовить сборник «Пьесы» (изд. «Искусство», 1964), куда включил первые редакции своих драм «Бронепоезд 14-69», «Блокада», «Компромисс Наиб-Хана».

Вс. Иванов и Сейфуллина не были исключением: неоправданное редакторское вмешательство распространялось и на «Разгром», и на «Цемент», и, как известно, даже на «Тихий Дон»! Некоторые авторы стали возражать против этого и успели восстановить тексты своих книг. Тем не менее как текстологам, так и составителям придется немало сделать, и не только в указанном направлении. Например, в последний том четырехтомника Фурманова (1961) оказались включенными в качестве его оригинальных заметок «Литературные записи» — конспекты прочитанных писателем критических работ; тем самым были введены в заблуждение читатели и даже некоторые исследователи (см. об этом: Дементьев А. Еще раз о «Литературных записях» Дм. Фурманова. — Русская литература, 1976, № 3).

* * *

Новое издание собрания сочинений Вс. Иванова является третьим по счету: первое вышло в конце 20-х годов в семи небольших томиках, второе — в восьми томах — увидело свет в 1958—1960 годах. Первый том нового, посмертного собрания сочинений составляют «Партизанские повести» («Партизаны», «Цветные ветра», «Бронепоезд 14-69»), роман «Голубые пески», повесть «Возвращение будды». Редколлегия собрания сочинений (далее — Сочинения) справедливо решила включить в первый том ранние варианты «Бронепоезда» и «Голубых песков», однако мы не можем согласиться с тем, что составители в этом томе поместили повесть «Возвращение будды» (1923). Это произведение, написанное «новым методом», как автор сообщал Горькому, удачно бы «вписалось» в состав третьего тома, куда вошли «Чудесные похождения портного Фокина» (1924), «Путешествие в страну, которой еще нет» (1930), «Хабу» (1925), «Мельник» (1933). Все они тоже написаны «новым методом» в отличие от ранних романтических произведений.

Самым сложным по составу является второй том, включающий рассказы 1917—1928 годов. Прежде всего, он радует нас количеством рассказов: их более пятидесяти, в то время как в третьем томе предыдущего издания было только сорок. В Сочинения впервые включено около десяти рассказов («В снегу», «Бык времен», «Особняк», «Синий зверюшка» и др.). Однако здесь явно недостает некоторых новелл. Второй том открывается рассказом «По Иртышу», опубликованным в свое время Горьким в «Сборнике пролетарских писателей» (1918), но рядом с ним Горький поместил и рассказ «Дед Антон», который почему-то не представлен в рецензируемом издании. Сюда не вошел и рассказ «Дитё», также получивший высокую оценку Горького и ставший известным зарубежным читателям по многочисленным переводам. Нет в Сочинениях и «Хозяина» (1921), равно как и более поздних рассказов — «Одноэтажные» (1926) и «Легенда о первом литейщике» (1924). Таким образом обеднена тема «роль рабочего класса в созидательной деятельности», уже тогда привлекавшая внимание Вс. Иванова. Как известно, в середине 20-х годов он написал большой роман «Северо-сталь». Правда, рукопись оказалась утраченной, однако некоторые главы автором были переделаны в рассказы. Одним из них и является «Легенда о первом литейщике». В Сочинения также не вошли короткие новеллы из цикла «Рассказы об Октябре», написанные к седьмой годовщине Октябрьской революции. Эти упущения тем более досадны, что здесь помещены некоторые неудачные рассказы.

Заслуживает одобрения, что составители стремятся сохранить последовательность расположения как циклов, так и рассказов внутри цикла. Этот принцип в основном выдерживается в отношении циклов «Седьмой берег», «Тайное тайных», «Экзотические рассказы», но неясно, почему он нарушен применительно к «Рассказам о себе» («Отец и мать», «Камыши», «Встреча»), а один из лучших рассказов этого цикла — «Гришка Маленький» — вообще не попал в издание.

[1] Сейфуллина Л. Н. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М., 1968, с. 325.

lib.pushkinskijdom.ru

Отдельные тома в Сочинениях отведены романам «Похождения факира» (т. 4), «Пархоменко» (т. 6), «Мы идем в Индию» (т. 7). В пятый том включены произведения разнообразных жанров, написанные в 1935—1956 годах: повести военных лет — «К своим», «Быль о сержанте», «При Бородине», «На Бородинском поле» и послевоенные «маленькие» романы — «Эдесская святыня» и «Вулкан». Значительное место в пятом томе занимают так называемые «фантастические повести», — сам автор успел их подготовить к изданию отдельным циклом. И хорошо, что они помещены в одном томе, как особый цикл, который завершается романом «Эдесская святыня».

Последний, восьмой том включает первые воспоминания о Горьком, переписку с Горьким, Фединым и другими писателями и критиками, «Портреты моих друзей» и литературно-критические статьи о писателях русских и иностранных.

В итоге можно сказать, что в основном состав Сочинений определен правильно, восемь томов дают сравнительно полную картину повествовательных произведений писателя, созданных почти за полвека творческого труда. Но, отмечая бесспорные достоинства состава посмертного издания Сочинений, нельзя не сделать одного серьезного замечания. Дело в том, что в восьмитомнике мы не найдем ни героической драмы «Бронепоезд 14-69», ни трагедии «Блокада», ни романтической комедии «Вдохновение», ни исторической драмы «Ломоносов». Без них современный читатель не получит полного представления о богатом творческом наследии Вс. Иванова.

Путь писателя был не простым, отличался взлетами и спадами, большими удачами и явными издержками экспериментальных поисков. После смерти писателя были опубликованы романы «Эдесская святыня», «Вулкан», повести «Опаловая лента», «Агасфер», рассказы «Сизиф, сын Эола», «Медная лампа», киносценарии «У Смольного» и «Бронепоезд 14—69»,[2] пьеса «Ключ от гаража» (последняя опубликована недавно в журнале «Сибирские огни» — № 8 за 1977 год). Все посмертные публикации появились благодаря энергичной деятельности вдовы писателя Т. В. Ивановой.

До сего времени остаются неопубликованными несколько пьес, в том числе сатирическая комедия «Алфавит» (1924) и комедия в стихах «Левша с товарищами и блохой» (по мотивам повести Лескова).

В архиве Вс. Иванова также хранятся необнародованные рукописи романов: «Кремль», «У», «Багровый закат», «Проспект Ильича». Первый роман был начат в конце 20-х годов; автор возвращался к нему до конца жизни, однако остался своей работой не удовлетворен. «Проспект Ильича» был написан в 1943 году и является откликом на события первого периода Отечественной войны. Полностью в то время роман напечатать не удалось, вышел лишь его сокращенный вариант под названием «Матвей Ковалев».

Как известно, Вс. Иванов любил экспериментировать в разных жанрах. Это стремление особенно сказалось в романах «Кремль» и «У». Пожалуй, из всех экспериментов самым неудачным оказался приключенческо-фантастический роман «У». О нем в 1960 году автор так сказал пишущему эти строки: «Роман „У“, как значится в подзаголовке, писался в 1932—1933 годах. Отрывки из него печатались. Рукопись дана была мною в редакцию журнала „Красная новь“, где, кстати сказать, я был членом редколлегии. Рукопись отвергли. Больше я ее никуда не давал. Мне стало скучно, и я не закончил романа».[3]

Своеобразным продолжением «У» является роман «Багровый закат», в котором показаны уже не человеческие отбросы последнего периода нэпа, а новые люди на большой стройке первой пятилетки. Этот роман отражает поиски писателя в 30-е годы. Кстати, на этом же материале Вс. Иванов написал интересную психологическую драму «Поле и дорога», изданную в составе сборника «Пьесы» в 1964 году.

Вместо того чтобы объективно оценить неопубликованные романы Вс. Иванова, некоторые литературоведы преувеличивают их художественные достоинства. Например, Е. Краснощекова в романах «У» и «Кремль» усматривает «демонстративное отталкивание от общеизвестных „норм“ русского романа».[4] Л. Иванова роман «У» объявляет «важным этапом (?) в развитии реализма Иванова».[5] В том же вологодском сборнике Л. Гладковская опубликовала статью о романах «У» и «Кремль», где восторженно отзывается об этих малознакомых даже большинству исследователей произведениях. И совсем недавно она выступила со статьей «Вс. Иванов в работе над романом о современности». Исследовательница уверяет нас, что «Ужгинский (?) кремль» «занял особое место в творчестве писателя», что здесь «выдерживал испытание глубоко своеобразный реализм». И совсем неожи-

[2] По этому сценарию поставлен фильм «И на Тихом океане...» (к сожалению, сценарий сильно изменен, например, исчезла сцена «распропагандирования» пленного американского солдата).

[3] Всеволод Иванов — писатель и человек. Воспоминания современников. М., 1970, с. 231.

[4] Проблемы реализма в русской и зарубежной литературе. Вологда, 1973, с. 160. (Метод и мастерство, вып. 3).

[5] Проблемы русской и зарубежной литературы. Волгоград, 1971, с. 155.

lib.pushkinskijdom.ru

данный вывод: «Роман „Ужгинский кремль“ — *выход* из кризиса (?). Он возник на волне большого творческого *подъема*. *Удача* пришла к писателю благодаря тому, что он *неизмеримо свободнее отнесся к традициям*, чем в предшествующих опытах большой формы».[6] Автор статьи пытается доказать свой тезис конкретным анализом романа, но ей сделать это не удается.

Хотят этого названные исследователи или не хотят, однако, акцентируя главное внимание на двух неопубликованных произведениях, которые писатель до конца жизни считал незавершенными, они тем самым умаляют значение таких талантливых произведений, как «Партизанские повести», пьесы «Бронепоезд» и «Блокада», романы «Пархоменко» и «Вулкан». На наш взгляд, даже новый вариант романа «Похождения факира» значительно превосходит романы «У» и «Кремль». Думается, что спор окончательно решится после того, как эти произведения будут опубликованы в каком-либо специальном издании.

Большие трудности стояли перед текстологами, готовившими Сочинения Вс. Иванова к печати, поскольку на протяжении многих лет писатель создавал по два-три варианта одного и того же произведения, а каждый вариант еще имеет несколько редакций. Довольно часто Вс. Иванов переиздавал одни и те же произведения под разными названиями (например, роман «Голубые пески» в переработанном виде назывался «Васька Запус, или „Голубые пески“»; повесть «Бегствующий остров» — «Раскольничий гость»; рассказ «Киргиз Темербей» имел еще два названия — «Могила» и «Смерть»; рассказ «В дни бегства» — «Отец и мать» и «Рассказ о себе»).

Сложность подготовки текстов усиливается тем, что не сохранились автографы многих ранних произведений. Напечатав произведение, молодой писатель уничтожал все рукописи, черновые и беловые. Так были уничтожены автографы повестей партизанского цикла, первого романа, большинства ранних рассказов (равно как и ряда неопубликованных произведений — «Фарфоровая избушка», «Ситцевый зверь», «Северо-сталь», «Казаки»).[7]

Чаще всего в Сочинениях за канонический текст берется последняя прижизненная редакция, однако иногда делаются обоснованные отступления от этого принципа, ибо порою текст подвергался явным искажениям редакторами. Возьмем в качестве примера книгу «Партизанские повести». В течение первых десяти лет она неоднократно переиздавалась разными издательствами, и почти каждый раз в ее текст вносились бóльшие или меньшие изменения. В 1934 году ГИХЛ повторил издание с таким уведомлением: «В книге помещены уже ранее опубликованные повести Вс. Иванова „Бронепоезд 14-69“, „Партизаны“, „Цветные ветра“, заново пересмотренные и исправленные для настоящего издания». Правку стиля, освобождение языка от местных речений производил сам автор. Работа эта принесла плодотворные результаты. В 50-х годах Вс. Иванов снова правил партизанские повести (см.: Иванов Вс. Повести, рассказы, воспоминания. «Советский писатель», 1952), однако текст «Бронепоезда» тогда же подвергнулся значительной правке редактором. В результате этого вмешательства стиль писателя в ряде мест утратил индивидуальное своеобразие. Поэтому первые две повести в Сочинениях публикуются по тексту последнего прижизненного издания, а «Бронепоезд» — по изданию 1934 года.

В комментариях к первому тому это решение редколлегии убедительно изложено Е. Краснощековой, однако в качестве текстолога она имела право внести уточнения и в текст «Бронепоезда» 1934 года. К сожалению, Е. Краснощекова не обратила внимания на некоторые малопонятные фразы, перешедшие из редакции 1928 года. Например: «У *пришиби яра бомы* прервали дорогу, и к утесу был приделан висячий, балконом, плетеный мост. *Матёра* рвалась на *бом*, а ниже в камнях билась, как в *падучей*, белая пена *стрежи* потока».[8] Эти строки остались и в новом издании Сочинений вместе с разъяснениями к почти каждому нами подчеркнутому слову. Между тем в ряде послевоенных переизданий «Бронепоезда» автор в это место внес исправления: некоторые диалектные слова были заменены общелитературными (у пришиби — у подножья, бомы — камни).

Роман «Голубые пески», как уже отмечалось, помещен в одном томе с «Партизанскими повестями», но если в последнем прижизненном издании сочинений роман автором был включен в цикл партизанских повестей, то теперь он совершенно справедливо стоит в томе особняком. Однако обратим внимание на другой факт: в прижизненном издании опубликован был второй вариант «Голубых песков», больше того, в состав романа автор механически включил повесть «Бегствующий остров». После выхода этого издания Вс. Иванов заявил о желании переиздавать «Голубые пески» в первом варианте, который отдельным изданием вы-

[6] Советская литература. Традиции и новаторство. Вып. 1, Изд. ЛГУ, 1976, с. 64 (курсив мой, — *М. М.*).

[7] Это не значит, что не следует продолжать поиски автографов. Так, мне удалось найти одну главу из раннего варианта повести «Бронепоезд 14-69» (см.: Лит. наследство Сибири, т. 3, 1974).

[8] Иванов Всеволод. Собр. соч., т. 1. М.—Л., 1928, с. 22; курсив мой, — *М. М.*

lib.pushkinskijdom.ru

шел в 1923 году (одновременно в Москве в изд. «Круг» и в Берлине в изд. «Книга»). Через два года «Круг» повторил это издание. Этот вариант был переведен на некоторые иностранные языки. С тех пор в первоначальном виде роман никогда не переиздавался, уже поэтому его текст требовал тщательной проверки, между тем Е. Краснощекова этой проверки не осуществила в полной мере.

На первой же странице романа, изданного «Кругом», можно прочитать: «Церквей в Павлодаре — три. Две из них выстроил Кирилл Михеич, а третья до него, во времена царя с темной монетки».[9] В первом томе нового издания эта фраза дополнена словами, взятыми из другого варианта романа: «... а третья выбита была во времена царя с темной монетки (у церквей своя история — дальше)», а через абзац слова, заключенные в скобки, почему-то повторяются в другом контексте: «Дома — больше деревянные, церковь разве в камне (но у церквей своя история — дальше)» (т. 1, с. 309). Повторения этих слов, вносящего путаницу, нет ни в одном из первых изданий, в том числе и в журнальной редакции.

Другой пример: в новом издании о жене Кирилла Михеича сказано: «А рядом у толстого колена — бумажка „письмо"!» (т. 1, с. 323). Последнее слово ни логически, ни грамматически не связано с предыдущим. В первом отдельном издании романа было иначе: «А рядом у толстого колена — бумажка. „Письмо!"».[10] Последнее слово выражает мысль Кирилла Михеича, как прямая речь оно заключено в кавычки. Далее: во всех изданиях первого варианта «Голубых песков», включая и рассматриваемое, повторяется незамеченная автором опечатка: «У сходен на иноходце — Артюшка. Ре́док, как осенний ле́с, ус. Редок и череп» (т. 1, с. 393). Последние слова следует читать: «редок и черен». Далее в романе неоднократно упоминается эта деталь портрета («степной волос — как аркан, черен и шершав»).

Особенно нуждались в тщательной проверке рассказы, впервые включенные в Сочинения, но следов такой работы не видно. Так, рассказ «В снегу» (1921) при жизни автора никогда не переиздавался; лишь после смерти писателя он был опубликован в омской газете «Молодой сибиряк» (№ 136—137 за 1968 год). Комментатор не называет этой публикации, а отсылает читателя только к «Нашему журналу» за 1921 год, однако этот текст вошел во второй том с ненужными «исправлениями». Из предложения «Корнил по германской войне знал этот звук» (пулеметная очередь) удалено слово «войне». В то же время явная ошибка автора осталась в предложении: «Скользнула церковь с *двумя колокольнями*» (курсив мой, — *М. М.*) (вместо двумя главами, колокольня на церкви бывает одна). Произвол допущен в одном из описаний природы: герой преследует белого офицера среди сугробов, в сосновом лесу («среди сосен», «от сосны до сосны») и вдруг сосны... превращаются в березы, хотя в «Нашем журнале» ясно написано: «желтостволые сосны». Если бы автор имел в виду березы, то, видимо, сказал бы — «белостволые березы».

В примечании к рассказу «Синий зверюшка» Е. Краснощекова не отметила, что он был перепечатан «Литературной Россией» (1973, № 35). О рассказе «Последнее выступление факира» говорится, что он представляет собою обработку раннего варианта под названием «Дуэн-Хэ, борец из Тибета», но не сообщается, что впервые он был опубликован в курганской газете «Земля и труд» (1919, 8 июня. № 121). Комментатор не обратил внимания и на то, что второй вариант рассказа. напечатанный в «Красной газете», имел подзаголовок «Из повести о факире», это очень важно для понимания эволюции замысла романа «Похождения факира». В пояснениях ко второму тому утверждается, что цикл «Алтайские сказки» был создан в 1920 году и впервые печатался в журнале «Красная новь» за 1921 год. На самом же деле две из сказок под общим названием «Мысли, как цветы» появились в омской однодневной газете «Согры» в апреле 1918 года, а четыре сказки под тем же названием были опубликованы в омском журнале «Возрождение» в 1919 году (№ 5—6, № 7—8).[11] В «Красной нови» появились уже не шесть, а восемь сказок, однако в последующих изданиях их стало десять. Где и когда печатались остальные? На этот вопрос комментатор непременно должен был ответить.

В примечаниях к третьему тому (с. 511) критик В. Правдухин именуется организатором и редактором журнала «Сибирские огни», хотя редактором до 1928 года фактически был В. Зазубрин, а главным организатором журнала явился Ем. Ярославский. В примечаниях к первому тому (с. 602) приводятся две цитаты из статей Фурманова, содержащие высокую оценку «Партизан» и «Бронепоезда». После второй цитаты дана ссылка на третий том Сочинений Фурманова (1961), после первой — на фонд рукописного отдела ИМЛИ им. Горького, хотя отзыв Фурманова о «Партизанах» уже был опубликован К. Муратовой в книге «М. Горький в борьбе за развитие советской литературы» (1958). Зачем же было ссылаться на архив?

---

[9] Иванов Всеволод. Круг. М.—П., 1923, с. 3.

[10] Там же, с. 23.

[11] См. мои примечания к переписке Вс. Иванова и К. Худякова в третьем томе «Лит. наследства Сибири», 1974, с. 306.

lib.pushkinskijdom.ru

В примечаниях к роману «Голубые пески» (т. 1, с. 617) читаем: Д. Фурманов «вынужден был признать», что «Голубые пески» «грешат разбросанностью, несвязанностью отдельных мест». И ниже комментатор ссылается на авторитет П. Куприяновского, но этот исследователь творчества Фурманова как раз и приписал ему высказывание критика А. Воронского (см.: Фурманов Дм. Собр. соч. в 4-х т., т. 4. М., 1961, с. 410). Правда, П. Куприяновский позднее признал свою ошибку (см.: П. Куприяновский. Художник революции. М., 1967, с. 322—331). Очевидно, последнее обстоятельство осталось неизвестным Е. Краснощековой. В комментарии к «Бронепоезду» уместно было бы привести слова Воронского из неопубликованного письма его к Вс. Иванову от 22 марта 1922 года: «„Бронепоезд“ расценивается среди коммунистов очень высоко. Скоро появится ряд рецензий. В восторге Сталин и прочая именитая публика» (Рукописный отдел ГБЛ, ф. 673). В примечаниях Е. Краснощековой в большом изобилии приводятся цитаты из забытых статей Л. Лунца, С. Пакентрейгера, М. Могилянского, но в то же время не упомянуты конкретные оценки произведений писателя Фадеевым, Есениным, Роменом Ролланом, Луи Арагоном, Людмилом Стояновым, Юлиусом Фучиком, которые давно вошли в научный обиход. Разумеется, какие-то высказывания тогдашних критиков следует вспомнить и в наше время, однако им надо дать объективную оценку. Между тем автор примечаний излишне снисходительно отзывается о представителях «формального метода» и его молодых последователях. Во всяком случае Лев Лунц выглядит всего лишь сторонником «сюжетной прозы» (т. 2, с. 602). Но известно, что Горький, Фурманов, Луначарский, Воронский оценили по достоинству «Партизанские повести» и «Голубые пески», а Лунц эти первые книги встретил явно враждебно: «Официальная критика считает, что Иванов — сюжетный писатель, „творец партизанской эпопеи“. Я считаю это мнение насмешкой...» [12]

Хорошее впечатление оставляют примечания к последующим томам Сочинений Вс. Иванова (5—8), особенно удачно составлены комментарии к пятому тому (автор Л. Гладковская), в котором помещены рассказы, повести разных лет и последний роман «Вулкан». Здесь правильно указаны первые публикации, приводятся интересные оценки критиков, а также черновые наброски, проясняющие замысел ряда произведений Вс. Иванова, особенно рассказов и повестей «фантастического цикла». Много ценного в комментариях к роману «Пархоменко» (Л. Иванова, А. Мельчин).

К сожалению, в этих четырех томах, включающих романы и повести, тексты оказались или совсем не выверенными или выверенными не полностью. Почему-то на обороте титульного листа шестого тома, где помещен роман «Пархоменко», не называется имя того лица, которое готовило к печати тексты, а между тем из примечаний к роману читатель узнает о существовании нескольких редакций, о значительных авторских переработках в последнем прижизненном издании. Вне сомнения, и здесь есть нерешенные проблемы. Еще сложнее дело обстоит с текстами тех произведений из пятого тома, которые впервые увидели свет после смерти писателя. Л. Гладковская указывает, что тексты рассказов и повестей «Сизиф, сын Эола», «Агасфер», «Эдесская святыня», «Опаловая лента» сверялись с автографами или авторизованной машинописью, но ни слова не говорит о разночтениях и отступлениях от рукописей. Эти произведения печатались до выхода Сочинений по нескольку раз и, как правило, все издания отличаются друг от друга.

Такой же вопрос вызывает текст романа «Мы идем в Индию». Хотя он печатался при жизни автора (в журналах «Советский Казахстан» и «Свет над Байкалом»), но и эти журнальные публикации не идентичны, к тому же писатель успел подготовить новую редакцию для отдельного издания (1960) и еще одну — для французского перевода (издан в Париже в 1963 году).

Если составители избрали правильный путь, вернувшись к редакции «Бронепоезда» 1934 года и к изданию «Голубых песков» 1923 года, то они поступили необдуманно, подойдя по той же аналогии к роману «Похождения факира». Ведь «Бронепоезд» и «Голубые пески» не просто получили новую авторскую редакцию, а были заново переписаны, автор фактически создал новые произведения, в то время как «Похождения факира» остались незавершенными; после резкой и часто несправедливой критики автор не стал писать продолжения, и только в конце 50-х годов он закончил роман. Повторяем, Вс. Иванов не написал нового варианта романа, а дописал его, что ему в свое время посоветовал сделать Горький. Вот почему мне представляется неверным решение редколлегии печатать текст романа незаконченного, признанного самим автором неудачным. Эту ложную точку зрения пытаются обосновать комментатор текста Е. Краснощекова и автор вступительной статьи Л. Гладковская. Среди ряда кажущихся преимуществ первого издания Е. Краснощекова усматривает обращение писателя к «особой ветви европейского романа» (т. 4, с. 718), недаром она связывает «Похождения факира» с экспериментальными романами «Кремль» и «У» и делает вывод, что автор во всех этих неудавшихся, на наш взгляд, книгах ведет «полемику с эпигонами (?) классического романа» (там же). Но у комментатора явно не хватает

[12] См.: Русская литература, 1971, № 1, с. 183.

lib.pushkinskijdom.ru

аргументов, она вынуждена обратиться к цитированию работ Л. Гладковской. «В „Похождениях факира“ 1959 г., — пишет Е. Краснощекова, — ирония — как единая интонационно-стилевая основа романа — отсутствует. В романе возобладал традиционно безличный повествовательный элемент... „Автор занял строгую позицию судьи, придирчиво оценивающего и нередко откровенно осмеивающего каждый шаг героя...“ (Л. Гладковская. Всеволод Иванов. Очерк жизни и творчества. М., «Просвещение», 1972, с. 98)».

Аргумент Л. Гладковской не может быть принят: конечно, за 20 лет взгляды писателя изменились, действительно, он стал строже относиться к своему центральному персонажу, но кто имеет право упрекать его в том? Между тем Е. Краснощекова полностью солидарна с Л. Гладковской: «По справедливому мнению исследователя, роман „Похождения факира“ в литературе тех лет был насущным (?). Картина, нарисованная автором, в первую очередь воспринималась как естественный контраст с современностью» (т. 4, с. 721). А разве более строгое отношение к герою и к своему собственному стилю мешает этот контраст прошлого и настоящего сделать еще более действенным?

Как видим, Е. Краснощекова и Л. Гладковская ищут аргументы не в тексте романа, а в позиции писателя, однако ее никто не имеет права «исправлять», нравится это нам или не нравится. И странно, что Л. Гладковская во вступительной статье «Путь исканий» ссылается на авторитет Горького: «...роман „Похождения факира“ должен существовать как роман 30-х годов, таким, каким его читал Горький» (т. 1, с. 34). Но известно, что именно Горький советовал Вс. Иванову продолжать работу над романом, учитывая его критику. «Вторая и третья части „Факира“, — писал он, — слабо сделаны, дорогой мой. Их следует переписать, чтобы они были так же просты и ясны, как первая часть». Слова Горького цитируются в примечаниях к четвертому тому (с. 715). Здесь же приводится и признание Вс. Иванова: «Очень жаль, что не вышло. Должно быть, я перегрузил книгу материалом. Вчера я только получил перевод этой книги на английский язык, — и там переводчик многое выкинул... Надо будет подумать обо всем этом при переиздании» (там же). И, действительно, Вс. Иванов «переписал» заново первые три части и написал две новые главы, конечно, в романе не все получилось ровно, порою встречается стилистический разнобой, но даже недостатки не дают нам право отвергнуть завершенный вариант романа. Тем более, что писатель заканчивал книгу специально для Сочинений 1958—1960 годов.

Очевидно, в ближайшие годы станет вопрос об издании более полного Собрания сочинений Всеволода Иванова. Бесспорно, при этом будет учтен опыт, приобретенный в процессе подготовки рецензируемого издания. Как мы показали, в это издание вошли многие ранние рассказы и повести, по разным причинам не включавшиеся в сборники, а также поздние романы и повести, которые автор не успел опубликовать, хотя и подготовил некоторые из них к печати. В то же время в Сочинения не вошли драмы и комедии и некоторые произведения повествовательных жанров, созданные в 20—30-х годах. Издатели должны подумать и о форме публикаций так называемых экспериментальных романов писателя, в том числе «Кремля» и «У».

Исследователи сложного творчества Всеволода Иванова уже достигли известных успехов и с каждым годом приводят в эту отрасль советского литературоведения новые молодые силы. Об этом убедительно свидетельствуют выпускаемые сборники статей и очерки о творчестве писателя. К сожалению, текстологами и комментаторами Сочинений не учтены все те достижения, которые у нас уже имеются. При более внимательном подходе к творческой судьбе произведений можно было бы избежать досадных неточностей и ошибок, а тексты требовали более длительной и скрупулезной работы квалифицированного коллектива. Нет сомнений, что в следующем издании эти недостатки будут успешно преодолены.

Л. М. СЛОБОЖАНИНОВА

ПАВЕЛ БАЖОВ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И КРИТИКЕ

Изучение творчества П. Бажова на рубеже 30-х и 40-х годов начинается с уяснения художественной природы его сказов. Литературоведов, фольклористов, писателей всего более занимал вопрос: что перед нами — фольклор или индивидуальное творчество? Вопрос может показаться предельно ясным человеку 60-х или 70-х годов. Однако сторонники чистой «фольклорности» [1] располагали вескими

[1] Астахов И. «Малахитовая шкатулка». — Литературное обозрение, 1939, № 17; Краснославский И. «Малахитовая шкатулка». — Индустрия социализма, 1939, № 7.

lib.pushkinskijdom.ru

аргументами: первые сказы («Дорогое имячко», «Про Великого Полоза», «Медной горы Хозяйка») публиковались в фольклорном сборнике и сопровождались примечанием: «сказка артиста-сказителя Хмелинина, записана по памяти П. Бажовым в г. Свердловске в 1936 г.».[2] Сказ «Дорогое имячко» сам Бажов комментирует как позднейшую передачу слышанного в детстве.[3]

Как известно, несколько позднее писасель пересмотрел свою позицию: «Мне казалось, что это было восстановлением фольклора по памяти... что я слышал его от В. А. Хмелинина. Это и вышло в печати как фольклор. Восстановить этот материал через 50 лет по памяти с текстуальной точностью, конечно, было нельзя, но я пытался это сделать. Так что вопрос о том, дал ли я повод, будет неправилен: я сам давал первые сказы именно как восстановление фольклора».[4]

Нет необходимости в обстоятельном изложении аргументов в пользу литературности или фольклорности: разноречивые точки зрения на природу бажовских сказов сами по себе уже составили предмет историко-литературного исследования. В работах М. Батина наиболее полно воспроизводится весьма сложная совокупность причин и обстоятельств, в силу которых «Малахитовая шкатулка» могла восприниматься как собрание фольклорных записей. В литературном процессе 30-х годов исследователь подмечает совершенно особую роль фольклора, авторитет которого необычайно возрос благодаря высказываниям Горького. Вместе с тем обнаружились некоторые издержки в виде большого числа фольклорных сборников и письменных стилизаций под фольклор, а «советской фольклористикой были утрачены критерии, разделяющие художественный фольклор и литературу».[5] Если помнить к тому же о безграничном уважении писателя к устному творчеству народа («против народного слова не создашь»), наконец, о том, что П. Бажов не был в то время профессиональным литератором и порой просто не верил в свои писательские возможности, станет понятным, почему сам он ставил себя в позицию «передатчика» произведений устного народного творчества.

Историю публикации сказов М. Батин не без оснований называет драматической, имея в виду достаточно резкие обвинения в адрес Бажова по поводу «фальсификации» фольклора. Вместе с тем в литературный контекст 30-х годов он «вписывает» столь курьезное явление, вызванное бажовской «стилизацией под фольклор», как создание Демьяном Бедным поэтической эпопеи «Горная порода»: известный советский поэт переписал стихами «Малахитовую шкатулку», которую воспринял как сборник подлинных фольклорных материалов.[6]

Разумеется, позднейший по времени комментарий обладает той широтой и объективностью, которой обычно бывают лишены наблюдения, сделанные, так сказать, с кратчайшего расстояния. Критики тех лет еще не выстраивают целой системы доказательств в пользу «литературности». Многие идут от глубочайшего внутреннего убеждения, от знакомства с самим автором сказов и даже от обстановки в кабинете Бажова. «Меня провели в рабочий кабинет, — читаем в одной из первых газетных статей. — Книги, рукописи и наброски, снова книги и рукописи. Павел Петрович трудится каждодневно. Это прекрасное качество писателя-профессионала».[7] В «писательстве» Бажова убеждала его высокая культура, широчайшая осведомленность в самых различных вопросах, начиная от экономики, политики, истории, фольклористики, литературы, кончая тонким пониманием секретов литературного мастерства. Сошлемся на любопытное признание В. Перцова: «...скажу по совести, если бы я не познакомился с Бажовым и не вел с ним бесед, то я не усомнился бы в том, что эти чудесные сказы в записи коренного уральца и есть тот самый фольклор, который незадолго до того, на Первом съезде советских писателей, так возвеличил Горький... Бажов-собеседник, автор тонких, метких устных рассказов, показался мне „подозрительным“ как фольклорист, от которого требуется бесхитростность записи».[8]

Критика 30—40-х годов подходила избирательно к творчеству Бажова, выделяя из всего им написанного «Малахитовую шкатулку». В свою очередь, в последней улавливался прежде всего общий тематический план, акцентировалась идея труда-творчества и богатейшее историческое содержание сказов. «Крепостнический, демидовский Урал встает перед глазами в живых и ярких образах, в типических обстоятельствах того времени. Историческая правда — вот что является основой сказов П. Бажова. Колонизация Урала, походы Ермака, набеги разбойничьих вата-

[2] Дореволюционный фольклор на Урале. Собр. и сост. В. Бирюков. Свердловск, 1936, с. 221.

[3] Там же, с. 218.

[4] Бажов П. П. Публицистика. Письма. Дневники. Свердловск, 1955, с. 110.

[5] Батин М. Павел Бажов. Изд. перераб. и доп. М., 1976, с. 66.

[6] Подробнее об этом см.: Батин М. «Малахитовая шкатулка» в стихах. Из творческой биографии Демьяна Бедного. — В кн.: Батин М. Жанр и мастерство. Свердловск, 1970.

[7] Пермяк Евг. Встреча с писателем. — Уральский рабочий, 1940, 11 сент., № 211.

[8] Перцов В. Писатель и новая действительность. М., 1958, с. 378.

lib.pushkinskijdom.ru

жек («Дорогое имячко»), пугачевское восстание («Кошачьи уши»), рассказ о том, как Полевая попала к Турчаниному («Две ящерки»), — все это уходит корнями в далекое историческое прошлое. Книга дает богатейший материал для исследований историка и фольклориста».[9]

Очерк Л. Скорино «Павел Петрович Бажов» («Советский писатель», 1947) — самое полное прижизненное исследование о творчестве писателя. Критик решительным образом отграничивает Бажова от народных сказителей, в том числе наиболее талантливых: «П. Бажов — прежде всего художник. Его сказы — самобытное литературное явление, опирающееся на мощную фольклорную основу» (с. 5). Развивается точка зрения, высказанная в предыдущих работах Л. Скорино.[10] Бажов-писатель «открывался» автору первого литературно-критического очерка о нем в устных беседах и личных встречах, в повседневной рабочей обстановке, где решались различные вопросы художественного творчества, наконец, в продолжительной переписке.[11]

Л. Скорино удается преодолеть стиль образно-эмоциональных оценок и самого общего восприятия творчества писателя («словесные изумруды», «волшебная книга», «сказы, полные мудрости, красоты и блеска», «чудесный мастер», «уральский кудесник», «сверкающий самоцвет литературного Урала» и т. п.). Найденное ею триединство — тема творческого труда, тема человеческого счастья и тема человеческого достоинства — давало возможность судить о многогранности социально-исторической и нравственно-философской проблематики сказов. В образах бажовских героев критиком обнаруживается подлинно гуманистическая концепция народного характера, близкая высокому горьковскому взгляду на человека труда.[12] Автор очерка «Павел Петрович Бажов» находит в сказах общие черты реалистического искусства: взаимосвязанность социально-исторического и общечеловеческого, индивидуально-психологического и классового. Аргументируя литературность сказов, Л. Скорино ведет сопоставление с волшебной сказкой: сказка Бажова совершенно особенная, хотя не раз и не два писатель именовал себя «уральским сказочником». В отличие от волшебной сказки вмешательство фантастических персонажей в судьбу человека не порождает мотива чудесного обогащения: Малахитница, бабка Синюшка, козлик Серебряное копытце, Великий Полоз, Огневушка-Поскакушка, Голубая змейка помогают «гораздому да удалому, да простой душе», но, как правило, богатства хватает лишь настолько, чтобы герои прожили безбедно в течение нескольких лет. Сказочные ситуации не снимают главной темы бажовских сказов — утверждения творческого труда, вдохновения, мастерства.

В сказах о мастерстве критик подмечает высокий драматизм, источник которого заключается «не столько во внешнем конфликте между гением человека и враждебной ему действительностью, сколько во внутреннем: в творческой неудовлетворенности художника, исканиям которого нет конца» (с. 123). Л. Скорино импонирует авторское понимание жизненных истоков и творческого процесса как неустанного поиска: «Не интуитивное творчество, а творчество как познание, как вечную борьбу за приближение к истине, к познаваемой реальности воспевает П. Бажов в своих философских сказах» (с. 122).

Очерк Л. Скорино «Павел Петрович Бажов» выдержан в духе свободного, в какой-то мере публицистического «разговора» о жизни, о творчестве и о личности самого писателя. Найденная манера сохраняется во всех последующих работах этого автора о П. Бажове.[13] В них неизменно привлекают искренняя заинтересованность «объектом» исследования, тонкость наблюдений в области проблематики и художественной формы, живость изложения, четкость выводов и общего построения. Возражения вызывают лишь особо жесткие авторские «конструкции».

Удивительно, что в концепцию «истинного мастерства», которая развивается критиком, «не укладывается» камнерез Данила — образ, несущий, пожалуй, наибольшую степень художественного обобщения в бажовских сказах. Задумав чашу «по дурман цветку», он оказался, по убеждению критика, в положении «слепого

---

[9] Боголюбов К. «Малахитовая шкатулка». — Уральский рабочий, 1939, 18 янв., № 15.

[10] Скорино Л. Сказы Бажова. — Новый мир, 1944, № 6-7.

[11] Подробнее в очерке Л. Скорино «Уральские встречи». — В кн.: Павел Бажов. Воспоминания о писателе. М., 1961.

[12] Прочтение образов в героическом плане определялось событиями Великой Отечественной войны. См. в статье М. Эссен: «„Малахитовая шкатулка“ — это не только богатство уральских недр, это еще в большей степени драгоценные свойства рабочего люда Урала: его стойкость, выносливость, богатырская сила, неиссякаемая энергия, воля к жизни, любовь к родному краю, стремление к вольной жизни... Как бы ни была тяжела их участь, каким бы испытаниям они ни подвергались, вы чувствуете в каждом из них несгибаемую волю, твердую, как уральская сталь» (Новый мир, 1943, № 1, с. 126).

[13] Скорино Л. 1) Павел Бажов. — В кн.: Скорино Л. Семь портретов. М., 1956; 2) Павел Петрович Бажов. — В кн.: Бажов П. П. Соч. в 3-х т., т. 1. М., 1976, с. 3—48.

lib.pushkinskijdom.ru

копировщика», подражателя природе, обнаружил неспособность к обобщению и выдумке. Не придается значения трагедии большого художника, сумевшего пренебречь чашей как «творением ложного искусства», «мертвой копией», «воплощением бескрылости» и т. п. Ситуация трагедийная не дает оснований для противопоставления отца и сына. Между тем Митя (герой сказа «Хрупкая веточка») в отличие от Данилы трактуется как мастер «с полетом», которому «удается достичь „согласия с натурой", то есть гармонии между поэтическим замыслом и материалом, отсюда и жизненность его творений» (с. 134).

Литературная критика начала 50-х годов в изучении творчества П. Бажова выходит за пределы сборника сказов «Малахитовая шкатулка». Более полному и глубокому представлению о творчестве писателя способствовали публикации и переиздания. В 1951 году Свердловское издательство выпускает сборник под общим названием «Уральские были», подготовленный к печати самим Бажовым. В сборник включены статьи, очерки, рецензии, рассказы, которые печатались ранее на страницах уральских газет и журналов, главы из неоконченной повести «Через межу». Альманах «Уральский современник» (1951, № 19) печатает материалы из литературного наследия П. Бажова («Медная доля», «Отслоения дней»). В 1952 году («Уральский современник», № 20) публикуются «Некоторые вопросы литературного творчества» — стенографическая запись двух бесед П. Бажова с М. Батиным, проведенных 16 и 25 августа 1950 года. В 1952 году Гослитиздат выпускает собрание сочинений Бажова в трех томах (под редакцией В. А. Бажовой, А. Суркова, Евг. Пермяка. Составитель, автор вступительной статьи и примечаний Л. Скорино), где впервые публикуются письма и дневниковые записи.[14] Выходит сборник материалов «Публицистика. Письма. Дневники» (Свердловск, 1955), в состав которого включаются тексты докладов и выступлений П. Бажова. В 1958 году переиздаются документальные книги «Бойцы первого призыва» и «Формирование на ходу». Двумя отдельными сборниками издаются воспоминания о писателе: «Павел Петрович Бажов в воспоминаниях» (Свердловск, 1953), «Павел Петрович Бажов. Сборник статей и воспоминаний» (Пермь, 1955). Третий аналогичный сборник выходит в начале 60-х годов: «Павел Бажов. Воспоминания о писателе» (М., 1961).[15]

С начала 50-х годов обновляется характер работ о П. Бажове. Преодолевается прежде всего разобщенность в самом восприятии ранних и поздних этапов творчества, сказовых и «внесказовых» произведений писателя. «Читатели привыкли к особому поэтическому строю бажовских сказов, — писал И. Дергачев. — Книга П. Бажова „Дальнее-близкое", на первый взгляд, произведение совсем иного характера. Это широкое реалистическое повествование об исторически достоверных фактах жизни Екатеринбурга начиная с конца 80-х годов прошлого века. Однако внимательные читатели отметят, что „Дальнее-близкое" связано не только с такими вещами П. П. Бажова, как „У старого рудника" и „Зеленая кобылка", но и с его сказами. Связь эта — в величайшем внимании к народному слову, народной мысли, народным оценкам жизненных явлений».[16] Высоко оцениваются «Уральские были», которые воспринимаются не только в качестве источника социально-экономических сведений о Полевском и Сысертском заводах, но как истинно художественная книга.[17]

Впервые рассматривается журналистская продукция П. Бажова за период его работы в «Крестьянской газете» (1923—1930). Обнаруживается многообразие жанровых форм и столь характерное для Бажова-газетчика совмещение чисто литературных способов изложения и разного рода документов, статистических материалов и т. п.[18] А. Саранцев в монографии «Бажов. Жизнь и творчество» (Челябинск, 1957) устанавливает взаимодействие газетных публикаций с художественными произведениями Бажова — повестью «Потерянная полоса» (1928) и очерковым циклом «Пять ступеней коллективизации» (1930). Автор подмечает тематическую новизну небольшой повести П. Бажова «За советскую правду» (1926), в которой открыт «маленький кусочек быта» в тылу Колчака, показано созревание народного протеста и перерастание его в партизанскую войну с «властителями Сибири», разложение нравов старообрядческого уголка под влиянием идей социалистической революции. А. Саранцев впервые анализирует горьковскую правку «Потерянной полосы» и

[14] В первый и второй том настоящего издания включено 56 произведений П. Бажова, в их числе 52 сказа. «Медная доля», «На том же месте», «Надпись на камне» построены по типу «рассказ в рассказе» и потому не могут считаться собственно сказами. К сказам не принадлежит также автобиографический очерк «У старого рудника».

[15] В текущем году к трем сборникам прибавляется четвертый: Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове. Сост. В. Стариков. М., 1978.

[16] Дергачев И. Дальнее и близкое. — В кн.: Дергачев И. Книги и судьбы. Свердловск, 1973, с. 132.

[17] См. предисловие К. Боголюбова к кн.: Бажов П. П. Уральские были. Свердловск, 1951, с. 5.

[18] Кельник В. Начало пути. — В кн.: Павел Петрович Бажов. Сборник статей и воспоминаний. Пермь, 1955.

lib.pushkinskijdom.ru

приходит к убедительному выводу об интенсивном творческом развитии писателя в «досказовый» период, о приобретении навыков в создании типических характеров, выборе сюжетных ситуаций, в построении диалогов.[19]

В литературоведческом исследовании М. Батина «Творчество П. П. Бажова» (Свердловск, 1953) существенно изменяется характер аргументации в пользу «литературности» сказов. Автор книги проникает в творческую лабораторию писателя, широко использует архив П. Бажова, сопоставляет черновую рукопись и машинописный вариант сказа «Каменный цветок», определяет значение вставок, сокращений и изменений, чтобы прийти к заключению: «перед нами обычная кропотливая работа вдумчивого художника над образом, над психологической его разработкой, обычная работа писателя над словом. Следует отметить, кстати, что сказ „Каменный цветок“ был последним сказом, в рукописи которого Бажов счел нужным пометить: „Записано по памяти“».[20]

М. Батину принадлежат интересные наблюдения в области структуры сказа: он отделяет автора от рассказчика, характеризует деда Слышко как самостоятельный образ и определяет его художественно-композиционную роль. «Образ деда Слышко позволяет Бажову показать жизнь старых уральских горнорабочих не со стороны, а „изнутри“, показать ее так, как ее видели, чувствовали, понимали сами крепостные горняки и старатели. Он позволяет в изобилии ввести в сказы фантастические образы, не отходя от принципов реалистического отображения действительности... Наконец, образ Слышко позволяет писателю ввести в сказы лексические и грамматические особенности говора старого горнозаводского Урала — в соответствии с тем, как Бажов понимал реализм в изображении языка персонажей. Но сам старый Слышко — это художественный образ, созданный советским писателем Бажовым».[21]

Значительно полнее, чем в очерке Л. Скорино, рассматривается М. Батиным сказовое творчество П. Бажова военных и послевоенных лет. В отдельный тематический цикл выделяются сказы о Ленине — «Богатырева рукавица», «Орлиное перо» и другие. В числе нерешенных вопросов остается, однако, вопрос о жанровой специфичности сказов. Причисляя исследование М. Батина к несомненным удачам советского литературоведения, В. Аникин отмечал неопределенность и множественность жанровых обозначений: исследователь «называет сказ то „сказкой“, то „побывальщиной“, то „легендой“, то, наконец, „рассказом в его сказовой разновидности“. Конечно, сказовая форма у Бажова разнообразна, но это не мешает ей иметь свои общие жанровые особенности».[22]

В объемных исследованиях, посвященных П. Бажову, с конца 50-х годов выделяются два основных направления — проблема жанра и проблема стиля. Одновременно изучается жизненный путь писателя. В первоначальных литературно-критических работах биография еще не осознается как самостоятельная проблема. И частные, и общие работы о П. Бажове (кроме очерка Л. Скорино назовем брошюру К. Боголюбова «Народный писатель», Свердловск, 1955) содержат весьма беглые сведения о детстве, о семье, об Екатеринбургской бурсе и Пермской духовной семинарии, о революционной деятельности в 1917—1921 годах и последующей работе журналиста-газетчика. При этом широко используются прямые свидетельства Бажова, содержащиеся в его письменных и устных выступлениях, автобиографических заметках и письмах.

К источникам биографического порядка причисляются художественные очерки «Уральские были» и более поздний по времени очерк «У старого рудника» (в первоначальном кратком варианте — «У караулки на Думной горе», 1939), повести о детстве «Зеленая кобылка» (1939) и в особенности «Дальнее-близкое» (1949). Ни в одном из этих произведений действительно не обнаруживается сколько-нибудь серьезных расхождений с поздними высказываниями П. Бажова.

При всей значимости авторских суждений использование последних в качестве прямого, а подчас и единственного источника для изучения биографии имеет свои пределы. К сожалению, на первых порах они не всегда ощущались — в результате процесс идейно-эстетического формирования писателя объяснялся исключительно с его собственных слов. Возникало некое пространство, из которого не было выхода. Однако если в первом по времени критическом очерке Л. Скорино интереснейшие материалы из писем Бажова и устных бесед с писателем имели преимущество новизны, то уже в монографии А. Саранцева близкие или те же самые сведения зву-

[19] Саранцев А. Бажов, с. 171—181. Однако в целом значение книги Саранцева снижается обилием материалов, не имеющих прямого отношения к Бажову, произвольным толкованием ряда биографических и исторических фактов. В свое время недостатки монографии А. Саранцева вызвали решительное возражение в критических откликах Р. Бухарцева (Так рождается словесный брак. — Челябинский рабочий, 1957, 17 ноября, № 269), И. Дергачева (Неудачная книга о Бажове. — Урал, 1957, № 2) и других.

[20] Батин М. Творчество П. П. Бажова, с. 67.

[21] Там же, с. 149.

[22] Аникин В. Новое исследование о Бажове. — Новый мир, 1954, № 9, с. 260.

lib.pushkinskijdom.ru

чат как повторные. По этой причине обширный раздел «Жизнь и деятельность Бажова до Октябрьской социалистической революции», содержащийся в книге челябинского исследователя, еще не составляет научно проверенной биографии.

Возникает потребность уточнить жизненный путь П. П. Бажова, «выстроить» хотя бы краткую хронику его жизни, творческой работы и общественной деятельности.[23] С другой стороны, исследовать круг убеждений писателя, предопределенных эпохой, социальной средой, общественными, бытовыми и сугубо индивидуальными факторами. По образной, но весьма точной характеристике Л. Скорино, путь Бажова к Октябрю типичен для «коренной русской интеллигенции из демократических слоев, какая в старину убежденно сидела по „медвежьим углам", щедро отдавая свои знания народу, а после Октября 1917 года пошла за большевиками и подняла огромные пласты революционной работы».[24]

В расширенном издании книги М. Батина «Павел Петрович Бажов» (Свердловск, 1959) появляются разделы «Детство и годы ученья», «Служба», «Путь к большевизму». Обстоятельно рассматривается программа щаповско-кельсиевской группы (разновидность народничества с уклоном в старообрядчество), к которой Бажов принадлежал в период своей почти двадцатилетней учительской деятельности (1899—1917). Подводятся итоги духовного развития будущего художника: Бажов — просветитель и демократ, прочно усвоивший критический взгляд на роль буржуазии, в частности владельцев Сысертских заводов. Он еще не революционер, однако ни служба в духовном училище, ни отсутствие прямых контактов с революционной средой не превращают его в обывателя. П. Бажов счастливо избегает опасности идейного оскудения, измельчания, духовного омертвения.

Короткий период (с апреля 1917 по сентябрь 1918) привлекает особенное внимание исследователя. В самом деле, преподаватель словесности в духовных училищах Екатеринбурга и Камышлова становится одним из организаторов советской власти в уездном городе, принимает активное участие в борьбе с колчаковщиной, редактирует фронтовую газету «Окопная правда» и в сентябре 1918 года вступает в партию большевиков. Эти несколько месяцев рассматриваются как время наиболее напряженных поисков Бажовым правильной политической линии. «В начале 1917 года Бажов, как он признавал с горечью в 30-е годы, продолжал еще оставаться на „дикой позиции" анархо-народника. Убеждения не меняются вдруг. Для этого нужны большие события и время», — комментирует исследователь (с. 23).

Материалы Свердловского партархива позволяют выяснить причины, в силу которых писатель в те годы «временно блокировался» с эсерами. Не преуменьшая (но и не преувеличивая!) заблуждений, М. Батин оценивает политическую линию Бажова с точки зрения основного факта — прочного союза с большевиками: он честно и напряженно искал свой путь в революцию. На всю последующую жизнь социалистические идеалы становятся основой мировоззрения писателя, общественная деятельность — чертой характера.

Справедливость выводов подтверждается активным участием Бажова в событиях гражданской войны: в 1918 году вместе с частями Красной Армии, которые на Урале только что возникли и оформились в боевую силу, проходит тяжкий путь отступления — Алапаевск, Салда, Кушва, Бисер — путь героических подвигов и героической закалки красных частей.

До последнего времени очень кратко говорилось о периоде 1919—1921 годов в жизни Бажова. По материалам Усть-Каменогорского краеведческого музея челябинский журналист Н. Рахвалов восстанавливает богатую событиями картину жизни и деятельности Бажова в колчаковском тылу.[25] Бажов прибыл в Усть-Каменогорск «в самый трагический для города момент, в июле 1919 года. Только что было подавлено знаменитое июньское восстание узников Усть-Каменогорской тюрьмы, прозванной народом за жестокий режим Сибирским Шлиссельбургом. Восстание произошло в ночь с 29 на 30 июня. Еще слышны были отголоски его в присмиревших кварталах города. Предстояло собрать силы, восстановить разрушенные связи, создать новые боевые ячейки» (с. 80).

С документами на имя страхового агента Бахеева Бажов ведет работу подпольщика. Встречается с командирами и политработниками партизанских отрядов, инспектирует их, делает практические информации о положении на фронтах, вручает партийные билеты бойцам и командирам, прошедшим стаж в партизанских ячейках (с. 81).

В феврале 1920 года Бажов назначается редактором уездной газеты «Советская власть». Одновременно ему вменяется в обязанность общее наблюдение за работой отдела народного образования. «Он проводит учительские курсы, организует школы ликвидации неграмотности среди казахского населения. В июле 1920 года в казахские волости посылаются 87 учителей-казахов, подготовленных с его непосредственным участием» (с. 86).

---

[23] Эта работа проделана Н. Кузнецовой в кн.: Павел Петрович Бажов. Био-библиографический указатель. Свердловск, 1960, с. 12—68.

[24] Скорино Л. Уральские встречи, с. 113.

[25] Рахвалов Н. Бажов в Усть-Каменогорске. — Урал, 1969, № 1.

lib.pushkinskijdom.ru

В монографиях М. Батина[26] всесторонне рассмотрен период работы П. Бажова в «Крестьянской газете», где он заведует отделом писем. Бажов постоянно выезжает в районы огромной в то время Уральской области, включавшей территории нынешних Свердловской, Челябинской, Пермской, Курганской, Тюменской областей, принимает непосредственное участие в строительстве новой жизни на селе. Вместе с тем он «вслушивается» в народную речь, освобождается от учительского пристрастия к правильным грамматическим формам, «взвешивает» образную силу диалектизмов, просторечий, разговорных фразеологизмов и тех художественно-выразительных средств, которые идут от устного народного творчества. Существенно замечание о критическом отношении писателя к крестьянскому языку: Бажов не воспроизводит его с абсолютной точностью, но типизирует, отбрасывая элементы случайные, в особенности излишек фонетических неправильностей. В целом семилетний период газетной работы П. Бажова осмысляется как путь к мастерству, как формирование неповторимого стиля его сказов: «Стиль газетных выступлений его оказался необходимым этапом на пути к сказовому стилю».[27]

В 30-е годы деятельность П. Бажова все теснее смыкается с жизнью свердловских литераторов. Изучение биографии профессионального литератора, каким становится Бажов в последние десять-пятнадцать лет своей жизни, практически неотделимо от анализа его творчества.

* * *

К концу 50-х годов вопрос о жанровом своеобразии произведений, составивших «Малахитовую шкатулку», становится одним из главных. В самом деле, если перед нами не фольклорные записи, но «продукт» индивидуального творчества, то что же это такое: литературная сказка, рассказ или же оригинальная жанровая форма, для которой невозможно подобрать аналогий?

Л. Скорино делает попытку объяснить бажовский сказ как своего рода синтез традиционной сказки и так называемого тайного рабочего сказа. Однако результаты намеченного синтеза оказались более чем скромными — по той причине, что в распоряжении критика не было значительного числа тайных сказов, к тому же и фольклорная наука не располагала в 40-е годы достаточно ясными представлениями об устном народном сказе.

Может показаться, что в определении жанровых особенностей своих произведений достаточно точные ориентиры дает сам П. Бажов и что проблема жанра таким образом почти снимается. Как известно, устами Хмелинина («У старого рудника») писатель разграничил сказку и сказ, отдав последнему явное предпочтение. Позднее, в беседе с М. Батиным он подтвердил свою мысль: «...в сказе есть элементы действительной жизни, истории. Сказка также может быть исторической, но история там далека и не воспринимается как история, а в сказе она еще сравнительно близка; несмотря на фантастику отдельных образов, люди чувствуют, что это рассказ о недавних людях нашего класса, группы... В основе лежит истинное происшествие, и эта близость к истине и отличает сказ от того, что в народном понимании является сказкой».[28]

Этими суждениями обычно широко пользуются, хотя очевидна достаточно узкая сфера их применения: речь идет о разграничении фольклорных жанров, и то, что применимо к народному сказу, не имеет прямого отношения к сказу самого Бажова. «Истинность» (в смысле — достоверность, близость к реальным фактам истории) — слишком распространенное качество литературы (исторический роман, мемуары, очерк), чтобы его можно было принять за жанрообразующий принцип.

Своеобразное толкование жанровых особенностей бажовских сказов предлагает Р. Гельгардт в капитальном исследовании «Стиль сказов Бажова» (Пермь, 1958). По мнению ученого, П. Бажов создает «обобщенный типизированный „образ“ устного рабочего сказа» (с. 66). При этом постоянная рекомендация писателем своих произведений как фольклорных, бытующих или же когда-то бытовавших в народе, объясняется как его «излюбленный литературный прием» (с. 320). Обращаясь к сказам на исторические темы, Р. Гельгардт называет их «фольклорными откликами» на те или иные события прошлого. В свою очередь в рамках этой широкой категории выделяется несколько разновидностей: сказ «Ермаковы лебеди» трактуется как «свой вариант» народной легенды о Ермаке и о завоевании Сибири; «Шелковая горка» — тип семейного рабочего предания; «Хрустальный лак» — имитация народного анекдота и т. п.

Таким образом, категория жанра воспринимается Р. Гельгардтом прежде всего в ее фольклорной обусловленности. При этом чисто литературная структура сказов П. Бажова не столько анализируется, сколько подразумевается как нечто не подлежащее сомнению. Нельзя не отметить многие тонкие наблюдения исследователя

---

[26] См. также: Батин М. П. Бажов. Жизнь и творчество. М., 1963, глава «Путь к мастерству».

[27] Там же, с. 81.

[28] Бажов П. Публицистика. Письма. Дневники, с. 120.

lib.pushkinskijdom.ru

в области стиля (в той же фольклорной ориентации). Так, поведение Хозяйки Медной горы и красавицы Золотой Волос Р. Гельгардт комментирует с позиций фольклорной типологии: женщины из сказки, если они волшебные персонажи, всегда первыми делают предложение вступить с ними в брак. Искусная «словесная живопись» П. Бажова обнаруживается в ювелирных формах эстетического освоения песенной образности, сказочных зачинов, балагурно-прибауточной речи и элементов раешника в диалогах заводских краснобаев и свадебщиков, умеющих говорить «занимательно, образно и остроумно» (с. 408).[29]

Однако Р. Гельгардт не избегает, на наш взгляд, чрезмерного увлечения «фольклорностью». «Перекосы» становятся особенно заметными, когда к устному народному творчеству возводится не только поэтика, но целый ряд моментов из области идейно-тематического содержания, вплоть до изображения «хищнической роли купцов-эксплуататоров» (с. 99). По этой причине интереснейшие подчас наблюдения над стилем и жанром не дают достаточно полной картины. К тому же представления о стиле оказываются необычайно широкими: категория стиля отождествляется с категорией художественного метода и утрачивает свою определенность.

Для более точного определения специфики бажовского сказа потребовалось в свое время преодоление «фольклорной инерции». Связи с народным творчеством при этом не обрываются, но сказ у Бажова воспринимается как специфический литературный жанр, имеющий достаточно прочную традицию в русской и советской классике. Литературная концепция жанра с наибольшей последовательностью развивается М. Батиным в обновленном и дополненном издании монографии о П. Бажове (Павел Петрович Бажов. Свердловск, 1959). В структуре сказа выделяются своего рода опорные моменты — в первую очередь фигура рассказчика. Предметом исследования становится взаимодействие «кругозоров» автора и рассказчика. Анализируется тончайшая художественная ткань, в которой «никаких концов не видно», качество, которое сам Бажов высоко ценил в прозе А. Чехова. Неразличимые, на первый взгляд, оттенки сознания тем не менее весьма существенны: это Бажов «вносит в сказы советскую оценку действительности, дополняющую и подправляющую оценку деда Слышко... При этом Бажов никогда не выступает в сказах вместо деда Слышко» (с. 105). Наблюдается нечто близкое тому, о чем идет речь в сказе «Хрупкая веточка»: Хозяйка подает Мите то материал, то модель «по его мыслям», однако сама она незаметна для окружающих, как читателю не виден писатель П. Бажов, стоящий за рассказчиком. В последней по времени монографии М. Батина о Бажове задачи исследования сформулированы с предельной четкостью: «Нас интересуют два понятия, вкладываемые в слово „сказ“: сказ как стилевое явление в литературе (сказовая форма, сказовая манера повествования) и сказ как литературный жанр».[30]

Выделим некоторые принципиальные положения, перешедшие из предыдущих работ исследователя в монографию 1976 года: о «двуединой» роли рассказчика Слышко и замене его другим повествователем, близким нашему времени. В самом деле, смена рассказчика позволяет проследить тематическое развитие сказового творчества П. Бажова — в 40-е годы появляются сказы о революции, о Ленине, о советской действительности. В ряде случаев рассказчик — фигура условная, что особенно заметно в отдельных послевоенных сказах, перегруженных дидактикой («Ионычева тропа», «Васина гора», «Золотоцветень горы»). Однако это обстоятельство ни в какой мере не распространяется на так называемый «гумешевский цикл», т. е. на двадцать пять довоенных сказов: там нужен был именно дед Слышко как личность, человек определенной эпохи, в сознании которого естественно присутствуют элементы народной демонологии.

Но по той же причине невозможно принять современное толкование рассказчика у Бажова как фигуры сверхиндивидуальной — точка зрения, которая отчетливее всего выражена Сергеем Антоновым: «Этот рассказчик — и не автор, и не главное действующее лицо, и не второстепенное. Этот рассказчик — аноним. Аноним здесь следует понимать не в смысле загадочности, а, наоборот, в смысле всеобщей, типической отчетливости характера, доведенной до такой степени сверхиндивидуальности, когда своеобразные черты кажутся случайными и ненужными... Анонимность рассказчика, дающего о себе знать лишь манерой разговорного языка, особым колоритом изложения, и является, по-моему, главным признаком настоящего, чистого сказа, отличающим его от бесчисленного количества сочинений, написанных от первого лица».[31]

Спорной представляется и та абсолютизация безличного повествователя, к которой приходит один из исследователей литературного сказа: «Сама природа жанра

---

[29] В свое время рецензенты отмечали удачное сочетание элементов литературоведения и языкознания в стилистическом анализе, предпринятом Р. Гельгардтом. См.: Степанов А. Словесная живопись Бажова. — Вопросы литературы, 1959, № 8, с. 202.

[30] Батин М. Павел Бажов, с. 136.

[31] Антонов С. От первого лица. Рассказы о писателях, книгах и словах. М., 1973, с. 260—261.

lib.pushkinskijdom.ru

такова, что она не предполагает какого-либо иного освещения изображаемых картин народной жизни, кроме как с позиций самого народа: образ не представляет собой какое-либо конкретное лицо, носителя своего, особого миропонимания; он является категорией относительно условной, представляющей собой особого рода „оптический фокус", концентрирующий в себе жизненное и эстетическое видение народа. По существу, он выступает как структурно-композиционный *прием*, с помощью которого создается иллюзия *самовыражения* демоса».[32]

Историко-литературный подход к сказам Бажова несомненно продуктивен в плане более широкой постановки вопроса об источниках. Утверждение теснейших связей творчества писателя с жизнью огромного промышленного края в его давней и современной истории составляет пафос работ М. Батина о Бажове. Проблема источников приобретает своего рода комплексное содержание, обнаруживаются исторические, фольклорные, жизненные, литературные корни сюжетов и образов «Малахитовой шкатулки»: «тайные сказы», предания и поверья горнозаводского Урала, а наряду с этим фольклор общерусский, исторические события и факты, рассказы бывалых людей, необычные явления природы, удивительные творения уральских камнерезов, граверов, литейщиков, секреты мастерства сталеплавильщиков и углежогов, находки старателей и горщиков — все это переплавляется в творческой лаборатории писателя.

В работах 70-х годов М. Батиным вводятся новые материалы о литературных источниках бажовских сказов.[33] До сих пор не было развернутых сопоставлений произведений П. Бажова с повестями Гоголя, романами Мельникова-Печерского, драмами Ибсена. Теперь они есть: уральский писатель выводится на просторы русской и более того — мировой литературы. Однако стоит ли с такой скрупулезностью фиксировать близость отдельных деталей, имен, оборотов речи и т. п.? В результате возникает определенная двусмысленность: одновременно утверждается полная самостоятельность Бажова и подмечаются мельчайшие «заимствования». Не лучше ли говорить о развитии традиций как русской, так и зарубежной литературы в плане тематическом, общефилософском и образно-языковом? Тем более что о значении для Бажова наследия Чехова, Салтыкова-Щедрина, Лескова уже говорилось в работах Л. Скорино и предыдущих изданиях монографии М. Батина.

Произведения своеобразнейшего уральского художника вот уже около четырех десятилетий служат объектом исследования. Но и в современных условиях обращает на себя внимание неравномерная изученность Бажова. Нет ничего удивительного, что преимущественное внимание уделяется «Малахитовой шкатулке». Дело не в том, что все остальное написанное Бажовым недооценивается — по-видимому, не найдены достаточно верные подходы, своего рода ключики к внесказовым произведениям писателя. Сошлемся на судьбу очерков «Уральские были» и повести «Дальнеблизкое»: своеобразным тормозом в их изучении явилась, на наш взгляд, устремленность к «чистому» историзму.

В очерково-документальных и автобиографических произведениях П. Бажова в большинстве случаев обнаруживаются многообразные сведения об Урале. Познавательное значение их действительно велико, и подобное восприятие, на первый взгляд, подчеркивает достоинства произведений и легко соотносится с личностью писателя, который обладал основательными познаниями в истории своего края. В беседах и письмах Бажов не раз обращался к первым Демидовым и, по свидетельству Е. Пермяка, намеревался писать целый роман об их деятельности. Совсем не случайно Бажов именовал себя «работающим рядом с историей». В 1946 и 1948 годах он принимал участие в двух научных конференциях по истории Екатеринбурга—Свердловска; его интересовали исторические труды В. Татищева и В. Геннина, судьбы землепроходцев Ермака и В. Атласова. В начале 30-х годов по заданию историко-партийного архива П. Бажов пишет документальные книги: «Бойцы первого призыва» (к истории полка «Красных Орлов», 1934) и «Формирование на ходу» (к истории Камышловского 254-го 29-й дивизии полка, 1936).

И тем не менее очевидно, что «рядом с историей» работает художник. Проблема историзма в эстетическом преломлении важна не только в применении к сказам, но и к тем произведениям, которые непосредственно граничат с историческими исследованиями.[34] Последние несут на себе значительно больший отпечаток личности

---

[32] Рыбаков Н. К проблеме сказа в художественной литературе. —В кн.: Русская литература XX века. Советская литература. М., 1972, с. 93. (Ученые записки МГПИ, т. 485).

[33] См., например: Батин М. Еще об источниках сказов П. П. Бажова. — В кн.: Проблемы стиля и жанра в советской литературе, вып. пятый. Свердловск, 1974.

[34] Проблема историзма в отношении сказов более чем кого-либо занимала Р. Гельгардта. Реальная история народа и вместе с тем многообразные книжные источники играли значительно более важную роль в «самом процессе зарождения у Бажова творческих идей и при оформлении сказовых сюжетов, чем это принято думать», полагает исследователь. Сущность историзма заключена, по Гельгардту, в бережном сохранении народного взгляда на историю, хотя Бажов уточняет и кор-

lib.pushkinskijdom.ru

художника, нежели это можно видеть в собственно исторических трудах: Бажова неизменно привлекают оттенки индивидуальной психологии, особенности местных говоров, образные характеристики. При обилии сведений о прошлом не всегда заметен строжайший отбор фактов, нередко ускользает особая роль эмоциональной оценки, обычно скрытой у Бажова за «беспристрастной» статистикой и точными сведениями.

В ряду первоочередных выделим вопрос «Бажов и советская литература», который рассматривался в начальный период изучения творчества писателя лишь в общих измерениях. «Малахитовая шкатулка» воспринималась как ярчайшее произведение о труде вместе с такими явлениями советской литературы 30-х годов, как «Соть» Л. Леонова, «Гидроцентраль» М. Шагинян, «Время, вперед!» В. Катаева, «Энергия» Ф. Гладкова, «Люди из захолустья» А. Малышкина, «Танкер „Дербент“» Ю. Крымова. В современных курсах истории советской литературы творчество П. Бажова представлено, по сути, в тех же характеристиках: певец творческого труда, создатель образов рабочих людей прошлого и т. п. Разумеется, эти выводы пересмотру не подлежат, однако вопрос о месте уральского писателя в общем литературном процессе почти не «выводится» из первоначального состояния.[35]

Определить место, принадлежащее П. Бажову в истории советской литературы, оказалось довольно-таки непросто. В 70-е годы возникает интерес к сказу как специфической литературной форме и к теории сказа, которая, по словам одного из исследователей, «еще не получила окончательной завершенности в нашем литературоведении».[36]

П. Бажову справедливо отводится роль основоположника и ярчайшего представителя школы советского литературного сказа. «Еще при жизни автора „Малахитовой шкатулки“ его традиции были успешно продолжены и в дальнейшем значительно развиты большим мастером сказовой формы М. Х. Кочневым, перу которого принадлежит более сотни замечательных произведений. К жанру сказа обращались в своем творчестве С. Писахов, Б. Шергин, В. Пистоленко и другие советские писатели».[37]

Проблема «Бажов и советская литература» конкретизируется таким образом в достаточно узком направлении: Бажов и писатели-сказисты.[38] По всей вероятности, самое убедительное решение вопроса окажется где-то посередине. Нет сомнения в том, что П. Бажов не только возглавляет школу советских сказистов, но имеет прямое отношение к широчайшему освоению народного языка — процессу, в котором усматривается «наиболее очевидная новаторская черта художественной речи в советской литературе».[39] Взаимодействие голоса автора и голосов персонажей и — шире — голоса народа утверждается «как одна из важнейших проблем поэтики». В этом взаимодействии содержится «едва ли не основной источник художественной энергии в речи целого ряда мастеров прозы, принадлежащих к разным поколениям и направлениям... Тем более это относится к проблеме воплощения непосредственного „народного“ голоса», заключает исследователь.[40] Называются в этой связи имена Горького, Есенина, Неверова, Зощенко, Шолохова, Платонова, Твардовского и других их современников. Дополним этот круг писателей именем автора «Малахитовой шкатулки».

Не случайно в современных условиях столь притягательным оказался именно языковой опыт П. Бажова. Сергею Антонову принадлежат любопытные замечания о сказовом диалоге, в сущности мало похожем на диалог современного литературного повествования. Ибо весь «сказ от начала до конца представляет собой монолог,

---

ректирует народное толкование исторических фактов и оценку деятельности исторических лиц с позиций марксизма. Исследователю удалось показать расхождения или совпадения писательской точки зрения с летописями, официальными документами, письменными и устными источниками. И, наконец, каким образом трансформируется исторический материал в бажовских сказах о прошлом? Изменяются ли приемы писательской работы? Таков круг вопросов, составляющих содержание пятой главы в исследовании Р. Гельгардта «Стиль сказов Бажова».

[35] См.: История русской советской литературы. В четырех томах, т. II. М., 1967, с. 101—102. Аналогичное освещение в «Истории русской советской литературы» под ред. П. С. Выходцева (М., 1970, с. 278—279).

[36] Рыбаков Н. Указ. соч., с. 86.

[37] Там же, с. 87. Н. Рыбаков вводит термин «сказист», образованный по аналогии со словами «романист», «очеркист», «новеллист» и т. п. Менее удачным представляется термин «сказатель», принятый в кн.: Федь Н. Путешествие в мир образов. «Московский рабочий», 1978.

[38] В этом аспекте рассматривает П. Бажова исследователь из Челябинска. См.: Михнюкевич В. Истоки жанра литературного сказа (на материале фольклора и литературы Урала). Автореф. канд. дисс. М., 1975.

[39] Кожинов В. Голос автора и голоса персонажей. — В кн.: Проблемы художественной формы социалистического реализма, т. II. М., 1971, с. 195.

[40] Там же, с. 196.

lib.pushkinskijdom.ru

единый поток устной речи. Реплики персонажей невозможно выделить как особый художественный элемент, как невозможно выделить из речного потока отдельные струи. Разговоры пересказываются в „Малахитовой шкатулке" по законам живой речи».[41] С. Антонов подмечает в структуре сказа сравнительно редкую прямую цитатность, «примерный набросок» речи говорящего, полную слитность голосов рассказчика и персонажа, речь, «перемешанную» с мыслью, мысль с речью и т. п.

Высказываются точки зрения на возможности «языкового регистра» в сказе. Н. Федь убежден, что сказ обладает «неоспоримыми преимуществами перед другими жанрами. Эти преимущества не сводятся лишь к арсеналу изобразительных средств и приемов, к свободе действий, обусловленных фантастикой; преимущества современного сказа таятся и в речевом богатстве, в богатстве и возможностях слога, которому доступны решительно все регистры (!), какие только знает художественная литература...» [42]

Значительно точнее представляет речевые возможности бажовского сказа Е. Пермяк: «Здесь много различных звучаний, но регистр один. В нем не может быть светской речи, болтовни гризетки, глаголания проповедника, фейерверка придворного фразера... В сказе возможны только фразеологические оттенки в диалогах, но и те „от и до". И это „от и до" может быть не более условных словесных данных, условного запаса слов и словесного разнообразия сказителя».[43]

Как видим, разговор об элементах сказовой поэтики не обходится без крайностей, которые чаще всего порождаются тем обстоятельством, что опыт одного писателя выдается за универсальный признак жанра. Приведем еще пример: автор книги «Путешествие в мир образов» справедливо причисляет сказ к тем жанрам, которые «отличаются большой „чувствительностью" к инверсии, к ритму, к слогу и всем слоговым составным частям».[44] Однако возможно ли переносить интонационный рисунок сказов М. Кочнева, творчеству которого посвящена книга Н. Федя, на произведения других авторов: «Как со страницы, так и из уст сказателя рассказ ведется простодушно, непринужденно, немножко игриво, и если сказ этими присущими его жанровой природе качествами не обладает, то это уже не сказ».[45] В таком случае под определение жанра не подойдет большая часть произведений П. Бажова, так как «игривость» присуща лишь небольшому числу его «озорных» сказов. «Сказ величав и серьезен» — к такому выводу не без оснований приходит С. Антонов.[46]

В конечном итоге возрастает объем практических наблюдений в области художественной структуры жанра, в том числе и бажовского. «Феномен литературного сказа» все полнее раскрывается в своей эстетической сущности. Разговор о специфике сказовой формы не сводится к уяснению структурной роли рассказчика и особенностей его языка: вопрос о рассказчике-повествователе можно отнести к числу тех, что всесторонне рассмотрены в исследованиях 50-х и 60-х годов. Современных авторов, пишущих о Бажове и вообще о сказе, интересует роль диалога, пейзажа, интонации, отдельного исторического факта, сказочно-фантастических персонажей в произведении малого объема, обладающем удивительной целостностью. Существенны замечания Н. Рыбакова о значении фантастики в сказке и литературном сказе: «Применительно к сказке фантастика выступает как художественный метод... Что же касается сказа, то в связи с этим жанром фантастика должна рассматриваться не как методологическая категория, а лишь как структурный *компонент*, как дополнительное художественное средство, привлекаемое художником для более глубокого раскрытия сугубо реалистического идейного замысла; она ни в коей мере не дискредитирует жизненности содержания и формы в целом».[47]

Необходимый комментарий к одному из наиболее «загадочных» образов «Малахитовой шкатулки» дан в статье В. Блажеса.[48] Автор уточняет представление о Хозяйке Медной горы, имея в виду неизбежные элементы народной демонологии в воззрениях уральских рабочих XIX века. Для Слышко и других героев естественно восприятие Малахитницы не только как заступницы рабочих, но в известной мере как нечистой силы, бесовского отродья, нечисти и т. п. Правда, П. Бажов не акцентирует религиозно-мистических настроений своих героев, однако они есть, несмотря на то что, по словам автора статьи, следы их «тщательно камуфлируются» почти всеми исследователями. По всей вероятности, В. Блажес прав в стремлении увидеть неоднозначность образа Хозяйки.

---

[41] Антонов С. Указ. соч., с. 242.
[42] Федь Н. Указ соч., с. 283.
[43] Пермяк Е. Долговекий мастер, М., 1974, с. 84.
[44] Федь Н. Указ. соч., с. 271.
[45] Там же, с. 257—258.
[46] Антонов С. Указ. соч., с. 247.
[47] Рыбаков Н. Указ. соч., с. 95.
[48] Блажес В. О фольклоризме бажовских сказов. Полемические заметки. — В кн.: Литература и фольклор. Свердловск, 1976.

lib.pushkinskijdom.ru

Полемический пафос работы вызван почти парадоксальным явлением: фантастические образы у Бажова, как правило, очищаются от элементов сверхъестественного, фантастического. Л. Скорино прочитывает образ Хозяйки Медной горы как широчайший символ: в нем «воплощена сама природа, вдохновляющая своей красотой человека на творчество, открывающая ему свои сокровенные тайны. Вместе с тем этот сложный образ является и персонализацией того идеала, к которому художника зовет жажда познания, стремление к совершенному овладению искусством».[49] К. Боголюбов отмечает «особое очарование, которое первым сказам Бажова придавало сочетание реального и сказочного», однако считает нужным оговориться: «Напрасно стали бы мы искать в образах Хозяйки Медной горы, Полоза, Змеевок какого-то мистического смысла — его нет». Образ «тайной силы» создан, по его словам, «мыслью о социальной справедливости, о социальном возмездии. „Тайная сила“ помогает честным и трудолюбивым и жестоко расправляется с хищниками и эксплуататорами труда рабочих».[50] В монографиях М. Батина последовательно утверждается реальное психологическое содержание образа Хозяйки.[51]

Образ Малахитницы действительно многослоен и в разное время «поворачивается» к исследователям своими разными гранями. Однако нет необходимости игнорировать его фантастичность. «Фантастические образы никогда не мешали Бажову правильно и глубоко отражать действительность», — писал В. Аникин. Правда, В. Блажес излишне категоричен в стремлении объяснить творческие удачи писателя исключительно его верностью «установлениям фольклорной поэтики». Не только опыт внесказовых произведений Бажова, но также сказы-были («Живинка в деле», «Чугунная бабушка», «Иванко-Крылатко» и другие) убеждают, что «мудрый уральский сказочник» превосходно владел чисто реалистическими средствами изобразительности.

Что же изменилось в 70-е годы в общей постановке вопроса о фольклоризме П. Бажова? [52] Самым существенным можно считать преодоление узкой локальности, т. е. строгого прикрепления сказов к одному фольклорному источнику, даже столь привлекательному своей новизной, каким виделся исследователям 40-х годов «тайный» рабочий сказ. У современных фольклористов прямого сопоставления бажовских сказов с изустными почти не встречается по той причине, что фольклорный сказ оказался дискуссионным. Сомнения ряда фольклористов вызваны отсутствием достаточно определенных жанровых признаков. В итоге сказ либо отождествляется с устным рассказом, легендой, преданием, либо отрицается как самостоятельная жанровая форма.

Все так же не обнаружены сюжеты, аналогичные бажовским сюжетам о Полозе, Малахитнице, Огневушке-Поскакушке, Змеевках и других персонажах, причастных к «тайной силе». Однако интенсивное изучение так называемой несказочной прозы, в особенности преданий и легенд, начавшееся в 60-е годы, уточняет тезис о творческой переработке Бажовым фольклорных мотивов. Так, если исследователь обратится к бажовским сказам о старателях и перводобытчиках, для него будет иметь несомненное значение вывод, сделанный А. Лазаревым: «Чаще „хранителями клада“ называются Полоз и Хозяйка горы — образы, художественно разработанные в сказочной традиции рабочих Урала. В легендах Полоз и Хозяйка подробно не характеризуются, не выступают в разносторонних своих проявлениях; о них даются самые смутные, но вместе с тем будоражащие воображение сведения».[53] Нельзя не согласиться с мнением В. Михнюкевича: «Чаще всего в сюжете бажовского сказа переплетается несколько мотивов, в устной традиции представляю-

---

[49] Скорино Л. Павел Петрович Бажов, с. 126.

[50] Боголюбов К. Народный писатель. Свердловск, 1959, с. 13.

[51] Батин М. Павел Бажов, с. 117.

[52] Мы не затрагиваем специфических проблем фольклорной науки, к которым причастен Бажов. См. работы: Китайник М. 1) Бажов о фольклоре. — В кн.: Павел Петрович Бажов в воспоминаниях. Свердловск, 1953; 2) Взгляды П. П. Бажова на устное народное творчество. — Уральский современник, 1956, № 1; Гельгардт Р. 1) Стиль сказов Бажова. Очерки. Пермь, 1958, с. 203—215; 2) Фантастические образы горняцких сказок и легенд. (К типологической характеристике старого рабочего фольклора). — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. VI. М.—Л., 1961, с. 205. 3) Фольклорно-лингвистические связи и параллели. — В кн.: Устная поэзия рабочих России. М.—Л., 1965, с. 41—50; Кругляшова В. 1) О некоторых проблемах собирания и изучения преданий. — В кн.: Предания реки Чусовой. Свердловск, 1961, с. 4—6; 2) К истории и методике собирания преданий. — В кн.: Фольклор Урала. Народная проза. Свердловск, 1976, с. 17; Крупянская В., Полищук Н. Культура и быт рабочих горнозаводского Урала (конец XIX—начало XX в.). М., 1971, с. 203; Кузнецова Н. П. П. Бажов — собиратель и исследователь фольклора. — Уральский рабочий, 1954, 24 января, № 20; Рождественская К. П. Бажов и народное творчество. — Степные огни, 1948, № 6, с. 207—218.

[53] Лазарев А. Поэтическая летопись заводов Урала. Челябинск, 1972, с. 173.

lib.pushkinskijdom.ru

щих собой самостоятельные предания («Дорогое имячко», цикл сказов о камнерезах)».[54]

Вопрос о фольклоризме творчества П. Бажова дифференцируется в современных работах по двум направлениям: истоков и поэтики. При этом учитывается несомненная ориентация Бажова не только на местный уральский фольклор, но и на фольклор общерусский.[55] В целом фольклоризм Бажова как явление эстетическое не имеет принципиальных отличий от фольклоризма С. Есенина, М. Исаковского, А. Твардовского и других русских писателей.[56]

Сравнительно невелико по объему литературное наследие П. Бажова. Однако оно может быть изучено лишь совместными усилиями представителей разных областей знания: литературоведами, фольклористами, лингвистами,[57] историками, журналистами.

Из работ в области журналистики отметим недавнюю книжку В. Усачева «Павел Бажов — журналист» (Алма-Ата, 1974; второе издание — 1977). В какой-то мере автор расширяет уже сложившиеся представления о работе Бажова-газетчика в Усть-Каменогорске и затем в уральской «Крестьянской газете». Он ведет речь о практической стороне деятельности газетного работника: Бажов осваивает наглядные способы расположения материала на газетной полосе, находит удачные принципы классификации читательских писем и т. п. «Поверстанный Октябрьской революцией в журналисты», Бажов организует широкую селькоровскую сеть, заботливо растит на Урале кадры молодых журналистов и до конца своей жизни не прекращает сотрудничества в «Уральском рабочем» и других газетах. Значение книги снижают многочисленные неточности (искажаются названия целого ряда сказов) и явные натяжки «в угоду» местному материалу. Так, сказ «Солнечный камень», действие которого связано с Ильменским заповедником на Урале, без каких-либо к тому доказательств прикрепляется к событиям, имевшим место на Рудном Алтае в период гражданской войны.

* * *

Павел Петрович Бажов был личностью многогранной, сложной и, пожалуй, в какой-то мере «загадочной». Не удивительно, что воспоминания о нем появляются на протяжении почти трех десятилетий и число их не уменьшается: помимо четырех сборников, вышедших в 1953, 1955, 1961 и 1978 годах, назовем книжки Е. Хоринской «Наш Бажов» (1968), А. Бажовой-Гайдар «Дом на углу» (1970), Е. Пермяка «Долговекий мастер» (1974). Если же взять материалы, из года в год публикующиеся в газетах, объем их окажется поистине громадным.

По важности биографических сведений выделим воспоминания В. А. Бажовой о годах с 1917 по 1921, столь богатых событиями для всей семьи Бажовых.

Роль мемуаров в идейно-эстетическом анализе произведений П. Бажова сравнительно невелика. Но в большинстве случаев они пишутся людьми творческими и безусловно содержат интересные замечания о мастерстве писателя и в особенности о языке. В иных случаях через воспоминания живо передается время, среда, обстановка, в которой читатели 30-х и 40-х годов знакомились с «Малахитовой шкатулкой».

Особую значимость приобретают воспоминания, в которых сохраняется «живое слово» писателя. Поясним: речь идет не только о передаче неторопливо-раздумчивых интонаций устной речи Бажова с ее добрым лукавством, меткими наблюдениями, колоритной образностью. Имеются в виду высказывания о художественном творчестве, переданные почти со стенографической точностью опытными литературными работниками, критиками, писателями. В таких случаях суждения Бажова приближаются к документальным материалам, к дневникам, письмам, к его беседам и выступлениям. Ценностью документа обладают суждения о партийности художественного творчества, переданные М. Батиным.[58]

---

[54] Михнюкевич В. Указ. соч., с. 15.

[55] Батин М. Павел Бажов, с. 208—209, 212—213.

[56] См., например, книгу В. Сидельникова «Писатель и народная поэзия» («Современник», 1974). Правда, автором допускается ошибка давних лет: имея в виду сказы, опубликованные в сборнике В. Бирюкова «Дореволюционный фольклор на Урале», он называет П. Бажова «собирателем уральских сказов» (с. 46).

[57] В области лингвистики см. статьи: Чижик-Полейко А. И. О диалектной лексике сказов П. П. Бажова. «Малахитовая шкатулка»; Об основных особенностях языкового стиля сказов П. П. Бажова. «Малахитовая шкатулка». — В кн.: Тр. Воронежск. ун-та, т. XLII, вып. 3, 1955, с. 86—87, 88—90; Гельгардт Р. Виды парных сочетаний и парных объединений слов в языке сказов П. Бажова. — В кн.: Гельгардт Р. Избр. статьи. Языкознание. Фольклористика. Калинин, 1966, с. 160—199.

[58] См.: Батин М. Встречи (воспоминания). — В кн.: Батин М. Жанр и мастерство. Свердловск, 1970, с. 14.

lib.pushkinskijdom.ru

Исследователь творчества П. Бажова, разумеется, не пройдет мимо тех высказываний о языке, которые зафиксированы в очерках Л. Скорино.[59] Размышляя о традициях Бажова в советской литературе, Е. Пермяк приходит к самой широкой постановке вопроса: «Бажов принес нам в личине сказа величие высокой простоты. Оно отозвалось и отзовется не только лишь в литературе и искусстве».[60]

Десятки людей, пишущих о Бажове, могли видеть его по-разному и в разных обстоятельствах. Однако почти все они «типизируют» присущее писателю чувство «гражданской порядочности», идентичное в его представлении осознанной коммунистической идейности. «Павел Петрович Бажов был человеком высокого гражданского долга» — этим кратким замечанием предваряет К. Рождественская свой рассказ о работе Бажова в Свердловском областном издательстве в период Отечественной войны.[61] С глубоким уважением рассказывают о деятельности Бажова А. Караваева, Ф. Гладков, Л. Кассиль и многие другие писатели, жившие в те трудные годы в Свердловске.

Хорошо запомнился Павел Петрович Бажов на посту руководителя Свердловской писательской организации. Его высокая принципиальность и такт вызывали неизменную признательность. Он умел радоваться чужим успехам и, будучи старейшим и опытнейшим, никогда не становился в позу патриарха от литературы. Человек высокой культуры и удивительной скромности, неприхотливый в своих потребностях, живущий глубокой и словно бы потаенной внутренней жизнью, — таким «отстоялся» в памяти современников «творец самоцветной шкатулки».

Но из той же величайшей симпатии рождаются и красивости, которых наверняка не принял бы сам Бажов, — «светоносный взгляд», «одухотворенные руки», «библейская борода» и т. п. В облик писателя привносится нечто от умиротворенного старца. Тенденция эта, скорее всего, невольная, с которой, однако, решительным образом не согласен один из постоянных исследователей и биографов Бажова: «Вчитываясь в статьи, в выступления Бажова, в его знаменитые сказы, вникая в события его жизни, я стал понимать, что за спокойствием, немногословием, неторопливостью скрывалась в высшей степени деятельная, активная, кипучая натура».[62]

Взыскательный художник слова, человек основательнейших познаний, с мнением которого считались литературоведы, фольклористы, лингвисты, историки, этнографы, Павел Бажов оставил заметный след не только в советской литературе, но также в других видах искусства. Образы из его сказов интерпретируются в музыке, в живописи, в области прикладного искусства. Да и сам Бажов — воплощение народной мудрости, обогащенной передовыми коммунистическими идеалами, — интереснейший «предмет» для скульпторов и живописцев. В этом смысле воспоминания о писателе имеют чрезвычайно широкий адрес: они обращены к читателям, историкам литературы и критикам, но могут сослужить незаменимую службу в творческих работах по мотивам бажовских сказов, а также в создании новых скульптурных и живописных портретов замечательного уральского писателя.

А. Н. ИЕЗУИТОВ

КНИГА О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ*

Проблемы социалистического реализма находятся сейчас в центре внимания ученых многих стран мира.[1] Особенно активно и целенаправленно разрабатываются они в нашей стране. Среди советских ученых, уже давно и плодотворно исследующих историю и теорию нового творческого метода, видное место принадлежит С. М. Петрову. Он — автор своеобразной научной трилогии: «Критический реализм» (1974), «Возникновение и формирование социалистического реализма» (1970) и «Социалистический реализм» (1977). В первой книге рассматриваются теоретические основы реализма в искусстве и критический реализм как исторический и эстетический предшественник социалистического реализма, содержание второй книги определяется ее названием. Рецензируемый труд представляет собою своего рода проблемно-методологический и методический синтез двух первых книг: в нем

---

[59] Скорино Л. Уральские встречи, с. 140—142.
[60] Пермяк Е. Долговекий мастер, с. 181.
[61] В кн.: Павел Петрович Бажов. Воспоминания о писателе, с. 195.
[62] Батин М. Павел Бажов, с. 7.

* Петров С. М. Социалистический реализм. Изд-во «Просвещение», М., 1977, 272 с. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[1] См.: Проблемы социалистического реализма. Реферативный сборник. М., 1978.

lib.pushkinskijdom.ru

анализируются сущность, важнейшие черты и структурные особенности нового творческого метода, раскрываются его внутренние связи с классическим реализмом и прослеживается процесс становления и последующей эволюции. «В данной книге, — пишет С. М. Петров, — автор... стремится изложить теорию социалистического реализма, основанную на изучении исторического опыта советской многонациональной литературы, ее классики, отчасти и зарубежных литератур, а также на общих положениях марксистско-ленинского литературоведения» (с. 4).

Работа «Социалистический реализм» — теоретико-историческое исследование. Это определяет характер изложения в ней разнообразного материала (социологического, философско-эстетического, художественного) и ее построение: органическое сцепление различных проблем, освещаемых в книге, строгий авторский отбор наиболее репрезентативных имен и произведений, емкость и лаконичность характеристик тех или иных художественных явлений.

В главе «Социалистический реализм — новое направление мировой литературы» подчеркивается, что «проблемы генезиса литературного направления — это процесс подготовки и утверждения в мировой литературе общественного содержания нового эстетического идеала, новой концепции мира и человека, нового художественного мышления, нового творческого метода в искусстве слова» (с. 5).

Включаясь в продолжающийся в литературоведении спор о социалистической литературе и социалистическом реализме, их соотношении между собой, исследователь считает, что «понятие социалистическая литература исторически шире, но отнюдь не богаче понятия социалистический реализм» (с. 8). Революционная пролетарская поэзия является ближайшей предшественницей социалистического реализма, его зачином, но не единственным источником. Важная роль в становлении нового творческого метода принадлежит романтизму и особенно реализму XIX века. Причем для утверждения социалистического реализма как нового направления мировой литературы «существенны не только развитие в ней подлинно демократической и социалистической идейности, но и художественный уровень самого искусства реализма» (с. 15). Возникновение социалистического реализма именно в русской литературе подготавливалось и глубокой идейностью, и высочайшей художественностью отечественного критического реализма.

В М. Горьком — основоположнике нового творческого метода — слились, как показывает ученый, талант гениального художника и самое передовое, революционное мировоззрение эпохи, высокая культура и доскональное знание жизни. Автор книги приходит к аргументированному выводу: в истории мировой литературы еще не было направления, которое имело бы такую плодотворную и широкую социально-историческую, идейную и эстетическую основу для своего развития, такие величественные задачи и такие грандиозные перспективы, как социалистический реализм.

Исследователь справедливо отмечает, что уже в процессе формирования социалистический реализм выступает как многонациональное явление, обращает специальное внимание на общее и особенное в этом исторически длительном и сложном процессе, говорит о ведущей роли в нем советской многонациональной литературы.

Закономерностью новой эпохи всемирной литературы, подчеркивает С. М. Петров, является направляющая и руководящая роль в развитии социалистической художественной культуры коммунистического движения, идейного наследия К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина. Политика коммунистической партии в области искусства и литературы — мощный фактор их дальнейшего поступательного движения и всестороннего совершенствования. Развитие современного искусства, показывает автор книги, протекает в острой идеологической борьбе, отражающей классовые конфликты двух миров — капитализма и социализма. Литература, рожденная революцией, всегда вела активную борьбу за реализм, за прогрессивные традиции в искусстве, против модернистских течений в общественной и художественной мысли. Верная заветам В. И. Ленина, КПСС успешно направляет развитие современной советской литературы, видит в художественном таланте подлинно национальное достояние, проявляет требовательность и чуткость к деятелям социалистического искусства.

В главе «Эстетический идеал. Народность и партийность — основополагающие идейно-эстетические принципы социалистического реализма» ученый исходит из того, что «общественным содержанием эстетического идеала искусства и литературы социалистического реализма являются социализм и коммунизм, понимаемые художниками прежде всего как социальный строй, как общество с определенными присущими ему образом жизни, концепцией мира и человека» (с. 63). Общие представления о социализме и коммунизме, о путях развития современного общества и перспективах исторического процесса, о сущности и судьбах человека — все это создает идейное единство, основанное на диалектике взаимоотношений индивидуального мира писателей и эстетического идеала социалистического реализма в целом. С. М. Петров прослеживает исторический путь формирования коммунистического идеала и способы его выражения в искусстве, рассматривает проблему «свободы творчества» и ее различные истолкования. Особенно подробно исследует

lib.pushkinskijdom.ru

автор ленинское учение о партийности и народности литературы, показывая, что органическое слияние эстетического идеала писателя и народных стремлений к социализму происходит в процессе борьбы за социализм, что в социалистическом обществе сложились принципиально новые отношения между писателем и государством — отношения взаимопонимания и взаимоподдержки, что соблюдать принцип партийности, воплощать в искусстве идеи коммунистического движения — значит для писателя служить всему трудовому человечеству, выражать его кровные интересы, плодотворно влиять на его духовное развитие.

Всемирно-историческому содержанию литературы социалистического реализма посвящена третья глава монографии С. М. Петрова. Исследователь отмечает, что именно «в процессе подготовки и свершения социалистической революции в ее различных национально-исторических формах, в строительстве социализма в ряде стран, в начавшемся в СССР созидании коммунистического общества сложилось (как художественное отображение этих процессов) всемирно-историческое содержание литературы социалистического реализма» (с. 98). Анализируя творчество М. Горького, автор книги показывает, что, изображая борьбу рабочего класса, писатель сумел придать ей типические черты, которые имели интернациональное значение.

Всемирно-историческое содержание литературы социалистического реализма воплотилось и в созданном ею характере нового человека — строителя и преобразователя мира. С. М. Петров акцентирует внимание на том, что «во всех значительных произведениях новой, социалистической литературы проходит тема коммунистической партии как направляющей и организующей силы нового общества. Ни в старой классической литературе, ни в современной буржуазной литературе нельзя найти изображения политической партии как преобразующей и направляющей силы общества, как руководителя трудящихся масс» (с. 119).

Автор прав и в своем утверждении, что современность была и остается душой и целью литературы социалистического реализма, что именно художественным воплощением современного мира в его движении к коммунизму определилось ее всемирно-историческое содержание.

«Великие направления в развитии искусства и литературы, — пишет исследователь в главе «Пафос социалистического реализма и формы его проявления», — всегда питались великими идеями и целями, составляющими их пафос, их душу» (с. 126). Для С. М. Петрова пафос — это эстетический идеал в действии, его движение в историческом процессе, его различные национально-исторически обусловленные грани и аспекты, воплощенные в конкретном художественном творчестве. Эстетический идеал социалистического реализма — целый комплекс социальных, политических, нравственных идей, сложившихся в ходе революционной борьбы пролетариата за социалистическое преобразование мира, идей, опережающих развитие самой действительности и претворяемых в процессе этого развития. Пафос — это, по словам В. Г. Белинского, страсть, возжигаемая в душе художника определенной идеей, его влюбленность, как в живое существо, в определенную идею. Пафос социалистического реализма проявляется в самых различных формах в творчестве конкретных писателей, сохраняя в то же время свое внутреннее единство и общую направленность.

Утверждение реализма в качестве художественного идеала рабочего класса вытекало из глубоко объективного, исполненного истины учения марксизма-ленинизма, отмечает исследователь в главе «Реализм — художественное знамя литературы нового мира».

С. М. Петров справедливо подчеркивает, что «нельзя сводить изображение в формах самой реальной жизни... к внешнему правдоподобию, тем самым неправомерно отождествляя реализм с натурализмом. Формы самой реальной жизни так же богаты и многообразны в искусстве, как и воплощаемая в них действительность» (с. 157).

Реализму чужды и те условные формы, которые порождены формалистическим штукарством, чистыми абстракциями, безудержной фантазией, деформациями, при помощи которых совершается произвольная и понятная только самому художнику ломка реальных форм жизни. Философско-эстетические принципы и само искусство социалистического реализма, показано в книге С. М. Петрова, несовместимы с философско-эстетическими принципами и искусством модернизма. Такова объективная закономерность развития и функционирования художественного творчества.

Художественный метод, считает исследователь, составляет основу литературного направления, его сердцевину (глава «Художественный метод»). В методе автор монографии видит «способ добывания художественной правды, которая является... и целью и результатом работы писателя-реалиста» (с. 176).

Таким образом, С. М. Петров фактически сводит определение «художественного метода» как такового к определению реалистического метода в искусстве, к тому же в структурном отношении весьма аморфному.

Автор считает, что очень важной для теории и практики социалистического реализма является проблема создания типов людей определенной общественной

lib.pushkinskijdom.ru

среды, что процесс «очеловечивания человека» в ходе борьбы за социализм и составляет типическое в изображении человека и жизни социалистического общества.

Анализ внутреннего мира человека в искусстве социалистического реализма носит социально-исторический характер. Это отличает новый творческий метод, показывает ученый, от романтического изображения характера и страстей человеческих как сил вневременных и от фетишизации «потока сознания» в модернизме XX века.

Искусство социалистического реализма, пишет С. М. Петров, делает историзм одним из основных принципов своего художественного метода. При этом исследователь верно говорит о необходимости уточнения понятия «осознанный историзм», пользуясь которым отдельные литературоведы пытаются охарактеризовать качественное своеобразие нового творческого метода (см. с. 206). Автор подробно рассматривает специфику советского исторического романа (А. Толстой, В. Шишков, О. Форш и др.) как особого литературного жанра.

В главе «Художественное многообразие литературы социалистического реализма» С. М. Петров анализирует стилевые течения в литературе, основанной на новом творческом методе. Для автора книги «стиль — это единство всех элементов художественной формы в их обусловленности содержанием и в их идейно-эстетической целенаправленности» (с. 222). С нашей точки зрения, такое определение стиля является слишком всеобъемлющим. Точнее было бы определять стиль как систему словесно-изобразительных средств.

С. М. Петров выделяет следующие стилевые течения: «непосредственный реализм», «лирическая проза», романтическое течение, «условно-экспрессионистское или условно-гиперболическое стилевое течение». В этой классификации не совсем понятен принцип выделения «лирической прозы» как таковой в самостоятельное стилевое течение: ведь «лирическая проза» может иметь и «непосредственно реалистический», и «романтический», и «экспрессионистский» характер. Различную эстетическую природу могут также иметь и гипербола, и условность в литературном творчестве. Эти существенные обстоятельства автор книги вольно или невольно упускает из виду. В то же время он совершенно справедливо критикует, как «слишком дробную и пеструю, типологию стилевых течений», которую предлагает А. Эльяшевич (см. с. 246).

Ученый показывает, что единство мировоззрения марксизма-ленинизма не только не препятствует развитию творческих индивидуальностей, а всемерно способствует такому развитию. Исследуя конкретный литературный материал, автор монографии опирается на мысль М. Б. Храпченко о недопустимости смешивать творческую индивидуальность писателя-реалиста с творческим индивидуализмом, который разными деятелями искусства в капиталистических странах провозглашается основой художественного творчества (см. с. 252).

В заключительной главе книги С. М. Петров последовательно и с разных сторон рассматривает положение о том, что «социалистический реализм сложился и развивается дальше в литературах разных народов как литература социалистическая по содержанию, национальная по форме, интернационалистская по духу и характеру» (с. 256). Всемирно-историческое содержание нового творческого метода выражается особенным образом в каждой из его национальных форм существования. Национальная форма — категория эстетическая, раскрывающая, какими художественными средствами выражено в литературе содержание жизни наций в данный исторический момент и в той его конкретно-исторической форме, в которой оно проявляется.

В монографии С. М. Петрова «Социалистический реализм» немало оригинальных теоретических суждений, тонких анализов, метких наблюдений, ее отличают историческая масштабность и разнообразие проблематики. Вместе с тем хотелось бы высказать автору книги ряд предложений и замечаний, направленных на ее дальнейшее совершенствование. В работе довольно часто встречаются повторы (почти дословные) одних и тех же имен, положений, утверждений и даже цитат. Видимо, это связано с недостаточно четкой и точной дифференциацией исследователем конкретного содержания тех проблем, которые рассматриваются им в различных главах монографии.

Порою излишнее внимание уделяется в труде тематическому анализу литературы и слабее изучаются особые типы эстетического осмысления жизни в литературе социалистического реализма.

Разумеется, книга С. М. Петрова не закрывает и не исчерпывает избранную автором проблематику. Ведь развивается и совершенствуется наука о литературе, уточняется мысль самого ученого, развивается, обогащается и совершенствуется социалистический реализм.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. П. ЕГОРОВА

ИЗУЧЕНИЕ ЧИТАТЕЛЯ ПРОДОЛЖАЕТСЯ*

Результатом деятельности Комиссии комплексного изучения художественного творчества при Научном совете по истории мировой культуры АН СССР, учрежденной в 1968 году, является развертывание серьезных исследований на местах, координация работы республиканских, зональных ее филиалов и отдельных базовых групп при высших учебных заведениях. Активизировался интерес к проблеме читателя. Ей посвящены отдельные статьи[1] коллективного труда «Творческий процесс и художественное восприятие», изданного «Наукой» в 1978 году, и сборник трудов базовой группы при Калининском университете, возглавляемой профессором Г. Н. Ищуком, — «Художественное творчество и проблемы восприятия».

Статьи рецензируемого сборника демонстрируют различные подходы к изучению читателя. Его первый раздел — «Л. Н. Толстой и вопросы художественного восприятия» — особенно актуален в связи с широким празднованием 150-летия Л. Толстого. Во втором — «Русские писатели о читателях» — исследуется система взглядов Пушкина, Тургенева, А. Островского, Салтыкова-Щедрина, Горького, раннего Маяковского на читателя и особенности их творчества, этими взглядами обусловленные. Многообразный материал исследования позволяет более углубленно осмыслить актуальные ныне проблемы функционального изучения литературы и воздействия читателя на творческие поиски художника слова.

Функциональное изучение литературы, о роли которого неоднократно говорил академик М. Б. Храпченко, жизнь художественных созданий во времени представлены в ряде статей сборника. Из них следует выделить дополняющие друг друга работы Т. В. Романовой «Роман Л. Н. Толстого „Воскресение“ в читательском восприятии начала XX века» и Г. Н. Ищука «На пути к „достоянию *всех*“». В первой проанализированы письма читателей «Воскресения» к его автору, хранящиеся в архиве музея Л. Толстого, показано, как классовая позиция заостряла их восприятие на тех или иных особенностях идейно-художественной структуры произведения и обуславливала оценку романа в целом. Г. Н. Ищук, обратившись к следующему — послеоктябрьскому — периоду, прослеживая восприятие творчества Толстого народным читателем, приводит, в частности, факты, когда роман «Воскресение» занимал первое место в ряду наиболее популярных книг. В его статье убедительно показано, как расширялся после революции круг толстовских чтений, ранее представленный только народными рассказами, некоторыми повестями и драмами писателя. Вместе с тем Г. Н. Ищук объективно показывает трудности освоения вершинных творений Толстого, которые коренились в социальных обстоятельствах жизни народного читателя до революции: «Воспоминания о социальных обидах вкупе с непросветленным сознанием, разумеется, затрудняли адекватное восприятие шедевра Толстого, были препятствием на пути понимания его гуманизма и народности» (с. 60). Такой вывод базируется на читательских отзывах 20-х годов вроде следующего: «...зло брало меня, когда читала про то, как они богато жили, разные графы Ростовы, вот уж жили — даже обидно читать» (там же).

Касаясь современного звучания произведений Л. Толстого, Г. Н. Ищук справедливо пишет о том, что теперь они действительно стали «достоянием *всех*». В орбиту внимания массового читателя начинают попадать даже их главнейшие варианты; усиливается интерес не только к жизни, личности, но и к творческой лаборатории писателя. И дело, как подчеркивает исследователь, не только в больших издательских тиражах, но в том, что социально-исторический опыт советского народа безгранично расширил и углубил понимание творчества Толстого. Одним из серьезнейших завоеваний социалистической культуры Г. Н. Ищук считает историзм восприятия Толстого, осознание его кричащих противоречий, воспитанное гениальными ленинскими статьями. Современный читатель в произведениях Толстого видит не рецепты духовного спасения, а те трагедии духа, в пучину которых оказались ввергнутыми ум и душа писателя. «Особая читательская раскованность, воспитанная общением с русской и советской (и зарубежной, — *Л. Е.*) классикой на уровне научного и цельного мировоззрения, — пишет Ищук, — позволяет современному читателю свободно отдаваться переживаниям героев „Войны и мира“, „Анны Карениной“, „Воскресения“» (с. 61).

Со сказанным нельзя не согласиться. И все же хотелось бы получить более четкий ответ на вопрос, что в идейно-художественном содержании произведений Толстого в наши дни нейтрализуется, эстетически ослабляется, а что выступает на первый план. Известно, что не все компоненты даже величайших художествен-

---

* Художественное творчество и проблемы восприятия. Межвузовский тематический сборник. Калинин, 1978, 160 с.

[1] Стельмах В. Д. Исследование литературно-художественных интересов читателей (современное состояние проблемы); Назиров Р. Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского.

lib.pushkinskijdom.ru

ных творений со временем сохраняют силу непосредственного воздействия на читателя. «В художественном произведении... — писал М. Б. Храпченко, — существуют различные слои, находящиеся в динамическом соотношении между собой. Творческое создание сохраняет свою эстетическую целостность и тогда, когда отдельные его компоненты становятся эстетически нейтральными... В „Анне Карениной", например, довольно большое место занимает развитие темы судеб поместного землевладения. Судьбы эти живо волнуют Константина Левина; он пристально всматривается в процессы реальной жизни, видит „оскудение" дворянства. Не ограничиваясь пассивными наблюдениями, Левин пытается возродить — на новой основе — поместное хозяйство. Естественно, что современного читателя тема эта сама по себе не может глубоко затронуть, но именно потому, что он увлечен героями, их переживаниями, их драмой, сцены „ослабленного" эстетического напряжения или даже эмоционально нейтральные не нарушают общего восприятия романа, силы его воздействия».[2] Выдвижение на первый план одних элементов идейно-художественного содержания и нейтрализация других, а также вовлечение в их соотношение личностных читательских ассоциаций образуют в чем-то новую художественную целостность, которую мы условно называем читательским вариантом произведения и которая должна стать предметом функционального изучения литературы.[3]

Как известно, формы сопереживания читателем литературных образов многогранны: понимание, сочувствие, та или иная степень отождествления личных переживаний с переживаниями героя и «присвоение» последних. Порой наивное стремление читателя увидеть в литературном герое себя, столь пугающее приверженцев строгого филологического и эстетического анализа, находило поддержку у самого Толстого. Очень интересны введенные в научный оборот Т. Романовой высказывания писателя о том, что переживаемое, испытываемое действующими лицами переживается, испытывается самим читателем; читающий не только сочувствует герою, но «описываемые впечатления и чувства... может перенести на себя» (с. 42). Так что же «переносит на себя» современный читатель при понимании всего идейно-художественного содержания толстовских произведений? Думается, что «срывание всех и всяческих масок», столь импонирующее читателю начала XX века (как это прекрасно показано в статье Т. Романовой), ныне не обладает столь непосредственной силой эмоционального воздействия и, воспитывая «чувства добрые», несет в себе скорее исторический, чем животрепещущий современный смысл, а на первый план выходят поиски путей нравственного самоусовершенствования. Как писал В. Днепров, «искусство Толстого соприкоснулось и с задачей переделки человека в нашу переходную эпоху. Как изменить человека к лучшему, и притом так, чтобы лучшее вросло в человеческую природу и обрело устойчивость? Как добиться, чтобы новое было не только головным убеждением, но вошло в инстинкты, привычки, чувства и желания? Эти вопросы волнуют нас сегодня. Но на иной почве, в иной постановке вопрос об изменении человека мучительно, безумно волновал Толстого... Массовый подъем человека не осуществится, если будет пропущено звено субъективного, звено внутреннего мира личности. И также поэтому дополнительно злободневную, сегодняшнюю важность обретают толстовские изображения нравственно поднимающегося человека — и „не оставляющего его желания быть лучше"».[4] Значение исповедальных страниц прозы Толстого в том, что он «рисовал изменение человека в момент, когда оно совершалось, в акте его возникновения, рисовал так, чтобы душевная механика изменений была открыта читателю».[5] Как же «сопрягаются» воспитанное творчеством Толстого желание быть лучше и задача выработки активной жизненной позиции строителя коммунистического общества? Ответ на этот вопрос могут дать только результаты комплексного исследования восприятия творчества Толстого, которое пока осталось за пределами рецензируемого научного труда.

Интерес в плане функционального изучения литературы представляют и другие статьи сборника — например, «Читатель Грибоедова — Лев Толстой» М. В. Строганова. Она существенно дополняет наши представления о восприятии «Горя от ума» прогрессивными читателями второй половины XIX века (обычно такое представление опиралось в основном на статью Гончарова «Мильон терзаний» и на опыт сатириков «Современника»). Ценна и статья В. В. Рыжова «Проблемы художественного восприятия сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина», посвященная заимствованно-обновленным образам Чацкого, Молчалина, Ноздрева и многих других, ставших персонажами сатир Щедрина (заметим только, что обилие в стиле автора таких определений, как «инновированный», «инновации», не вызывается необходимостью).

---

[2] Художественное восприятие. Л., 1971, с. 39.

[3] Подробнее об этом см. в кн.: Проблемы функционального изучения литературы. Ставрополь, 1975.

[4] Днепров В. Толстой-художник: движение характеров. — Вопросы литературы, 1977, № 8, с. 152—153, 177.

[5] Там же, с. 153.

lib.pushkinskijdom.ru

Воздействие читателя на творческие поиски художника слова, а в конечном счете и на литературный процесс в целом, раскрывается совокупностью абсолютного большинства статей. Лицо сборника и определяет это последовательное раскрытие природы художественно-творческих контактов писателя с читателем и порождаемых этой природой особенностей идейно-художественной структуры произведений. Здесь, как нам кажется, достигнуто единство различных аспектов исследования — психологии творчества и литературоведения. Появлению коллективного труда предшествовала монография руководителя группы Г. Н. Ищука «Проблема читателей в творческом сознании Л. Н. Толстого» (Калинин, 1975), определившая пути дальнейшего исследования. Был учтен и опыт саратовского ученого В. В. Прозорова, автора книги «Читатель и литературный процесс» (Саратов, 1975), показавшего, как задача просвещения народа приводила передовых писателей XIX века к расширению контактов с читателями, к непрерывным поискам общедоступности литературы. Разумеется, надо иметь в виду, что в понятие «читатель» в данном случае вкладывается несколько иной смысл, чем при конкретных социологических исследованиях современного читательского восприятия. Социолог В. Д. Стельмах как-то иронически заметила по поводу рассуждений о читателе с позиции психологии творчества: «...с нею могут уживаться самые смутные представления о реальном читателе. „Благородный, любезный, почтеннейший читатель“ в традиционных обращениях старых книг — всего лишь бесплотный образ, плод воображения, выдуманный собеседник». Но это лишь говорит о том, что исследование проблемы читателя может иметь совершенно разные и тем не менее необходимые ракурсы.

Уже в статье Т. В. Романовой, посвященной, казалось бы, только вопросу функционирования романа «Воскресение» в конкретном читательском восприятии, содержатся интересные выводы о том, как ищет Толстой новые выразительные возможности воздействия на читателя. В их числе названы открытые социальные оценки, выбор героини из народа и другие. Специальным предметом исследования это стало в статьях Ю. М. Никишова, М. М. Кедровой, Л. В. Брадис, О. Т. Сазоновой, Т. Н. Сидельниковой. Для каждого из авторов, как это отмечено в редакционном предисловии, было бесспорным, что к читательскому восприятию русские классики подходили не с «технологическими» мерками, не «по расчету» или «хитрости», а как «к важнейшей грани общего замысла (столь же «неисповедимой», как и он сам)». Поэтому аналитические усилия не нарушили цельности художественного образа.

Тесного контакта с читателем, как это уже отмечалось в критике, искал автор «Евгения Онегина». Ю. М. Никишов прослеживает формы такого контакта, обеспеченного богатством монологической формы авторского повествования. Это (помимо прямого обращения к читателю) переход «я» в «мы», когда читатель доверительно допущен к самой лаборатории творчества, посвящен во многие вопросы поэтической технологии, приглашен к сопереживанию всего того, что раскрывает перед ним «даль свободного романа». Дистанция между поэтом и читателем — величина отнюдь не постоянная: от интимной доверчивости до отчуждения и иронии, и эта раскрытая исследователем изменчивость есть биение пульса живого восприятия. Вызывает одобрение чувство меры в анализе, без которого, как справедливо говорит Ю. М. Никишов, он грешил бы мелочным педантизмом. Закономерен и основной вывод статьи: «Пушкин отчетливо представляет всю пестроту читательских вкусов — и великодушно дарует свое любимое произведение всем, без исключения. Это не всеядность, это именно редкостной доброты гуманизм» (с. 84). Жаль только, что новизна художественно-творческого контакта автора «Онегина» с читателем не соотнесена в статье с процессом становления реализма.

Влияние «контактов» писателя и читателя на структуру поэтического произведения прослежено и в статье Т. Н. Сидельниковой «Поэт и читатель в дооктябрьской поэзии В. В. Маяковского». В ней подробно рассматривается вопрос об эстетической природе монологических структур, их роли в поэтической речи; рассматривается традиционность и вместе с тем новаторский характер лирики Маяковского. В ее трагической исповедальности отмечается выход к читателю, прямой разговор с ним, который определяет композиционную форму многих лирических монологов с присущей им внутренней диалогичностью. Осознание резкой противоположности читательских лагерей — примета предоктябрьской поры — усиливает экспрессию художественного осмысления действительности. Непосредственное обращение поэта к невиданной по масштабу аудитории, лирическое «Ты» стихотворений придает особую эмоциональность, полиритмию, особую выразительность речевому стилю с его обращениями, риторическими фигурами, повторами, градациями. Более подробно система «поэт—читатель» рассмотрена автором на примере поэмы «Облако в штанах».

Ориентацию Тургенева и на «решительное мнение публики» и на суд потомства показывает статья М. М. Кедровой «И. С. Тургенев о читателе и читательском восприятии». Пристальное внимание А. Н. Островского к проблеме зрителя и в его теоретическом наследии и художественной практике прослежено в статье Л. В. Брадис. Проблеме читателя в литературных взглядах и творчестве Горького 1890-х го-

lib.pushkinskijdom.ru

дов посвящена статья О. Т. Сазоновой. Формирование эстетики молодого Горького, пишет автор, проходило в борьбе со вкусами и потребностями читателя-мещанина, но одновременно крепло и осознание того, что народился новый демократический читатель, оказавший колоссальное влияние на развитие пролетарской литературы. (Думается только, что О. Т. Сазонова излишне серьезно восприняла шутку в обмене репликами между Горьким и его издателем Дороватовским по поводу цвета обложки первого тома рассказов).

Остается сожалеть, что поучительный рассказ о том, как ориентация на читателя влияла на идейно-образную структуру произведения, калининские исследователи ограничили досоветским периодом. Между тем 20-е и особенно 30-е годы дают еще более разительные примеры воздействия читателя на литературный процесс. Из обычного аспекта творческой жизни эта проблема превратилась едва ли не в главную линию развития литературы и практики издательской деятельности. Требование простоты, естественности, доступности стало смыслом творческих усилий многих художников слова, ранее тяготевших к романтической или условной форме. Вне проблемы читателя нельзя понять судьбу романтического течения в советской литературе предвоенных лет. Период преодоления старой формы, старых творческих навыков переживал В. Катаев, и этот кризис разрешился созданием классического по простоте и ясности произведения «Белеет парус одинокий». Аналогичный путь от книги «Мастера и подмастерья» к роману «Два капитана» прошел В. Каверин. Б. Лавренев в «Разломе» отказался от многих привычных для него романтических приемов письма. Другой признанный романтик — Вс. Иванов — также начинает ориентироваться на запросы массового читателя, общение с которым осознает как «самую лучшую и драгоценную писательскую школу». Вс. Иванов не стремится к завершению и публикации своих экспериментальных по форме произведений, а выходит к читателю с романом «Пархоменко», быстро завоевавшим широкую популярность. Порой вопрос о читателе становился поистине драматическим, о чем свидетельствует признание Ю. Олеши: «Теперь, когда прошло двенадцать лет революции, я, советский писатель, спрашиваю себя: что сделано мной для пролетариата? Ничего не сделано. Мои вещи непонятны пролетарскому читателю, неинтересны и, вероятно, совершенно не нужны. Большинство из нас, писателей-интеллигентов, продолжает писать в манере, которую могут воспринимать только культурные, уже давно привыкшие к чтению и пониманию читатели... Писатель должен реконструировать свое умение так, чтобы вещи его были абсолютно доступны всем... Сейчас я попытаюсь создать произведение, которое будет рассчитано на понимание самого среднего читателя». Эти планы также рождали тревогу и сомнение в собственных силах: «Не знаю, удастся ли...»

Очевидно, что тема «Читатель и литературный процесс после Октября» ждет своего исследователя и обещает дать немалые результаты, но и то, что уже сделано литературоведами Калининского университета, заслуживает самой высокой оценки и свидетельствует о плодотворности и разносторонности работы, развернутой Комиссией по комплексному изучению художественного творчества.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

КОНФЕРЕНЦИЯ ПУШКИНСКОГО ДОМА, ПОСВЯЩЕННАЯ 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЬВА ТОЛСТОГО

25—26 сентября 1978 года в Большом конференц-зале Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР проходила научная конференция, посвященная 150-летию со дня рождения Л. Н. Толстого. В ее работе принимало участие более 200 человек, в том числе научные сотрудники Пушкинского дома, преподаватели, аспиранты и студенты ленинградских вузов — Университета им. А. А. Жданова, Педагогического института им. А. И. Герцена, Высшей партийной школы при обкоме КПСС, Института культуры им. Н. К. Крупской, Института театра, музыки и кинематографии, Финансово-экономического института им. Н. А. Вознесенского, петрозаводских университета и педагогического института, Свердловского университета, Иркутского педагогического института, а также работники ленинградских музеев, библиотек, культурно-просветительных учреждений, Всесоюзного музея «Ясная Поляна» и др. На конференции присутствовали и зарубежные гости: профессора Лейпцигского университета (ГДР) В. Дювель, Хексельшнейдер, Хербст, профессор Сараевского университета (Югославия) М. Мулич, преподаватели и аспиранты Будапештского и Хельсинкского университетов, студенты и стажеры из Венгрии, Вьетнама, США, Финляндии, Франции и др. стран.

Вечернее заседание 25 сентября открылось вступительным словом директора института члена-корр. АН СССР А. С. Бушмина. 1978 год, сказал А. С. Бушмин, знаменателен в истории мировой культуры великой датой — 150-летием гения русской и мировой литературы, творца бессмертных произведений, составивших крупный вклад России в художественное развитие человечества, Льва Николаевича Толстого. В течение своей 60-летней литературной деятельности Толстой создал произведения, которыми всегда будет гордиться наша родина и которые по праву относятся к высшим достижениям не только русской, но и всей мировой литературы. В грандиозной эпопее Толстого «Война и мир», в его романах «Анна Каренина», «Воскресение», в повестях, рассказах и пьесах с исключительной правдивостью и художественным совершенством отображена жизнь русского общества в ее историческом движении на протяжении всего XIX столетия, начиная с войны 1812 года и до первой русской революции. Идейное содержание творчества Толстого отразило высший общественный интерес своего времени: борьбу за освобождение человеческого труда. Социальные волнения и неотложные запросы века, тяжкие страдания и заветные чаяния угнетенных народных масс отозвались в чутком сердце художника-гуманиста и отлитых в монументальные формы великих произведениях, исполненных любви и гнева, общественной скорби и мятежных исканий. Основное, господствующее впечатление, производимое книгами Толстого, — это впечатление борьбы, призыва к действию. И сам Толстой как личность живет в сознании миллионов читателей не в образе смиренного нравоучителя, а в образе мятежного правдоискателя-гуманиста, гневного обличителя эксплуататорского строя. Народ и Правда были высшими и почти тождественными понятиями Толстого-художника. Он по праву называл себя «адвокатом 100-миллионного земледельческого народа». Верность этой самооценки писателя утвердил своим авторитетом В. И. Ленин, сказавший о нем: «Великое народное море, взволновавшееся до самых глубин, со всеми своими слабостями и всеми сильными своими сторонами отразилось в учении Толстого»; его устами говорила «многомиллионная масса русского народа».[1] Характеризуя место и значение Толстого в истории русской литературы, Горький писал: «Пушкин и он — нет ничего величественнее и дороже нам...» Движение русской литературы от Пушкина к Толстому — это целый век исканий и достижений русского реализма, утверждавших и обогащавших русскую культуру, умножавших славу русского народа. Творчество Толстого явилось монументальным итогом стремительного развития русского классического реализма. Толстой, по меткому определению Горького, «рассказал нам о русской жизни

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 71, 70.

lib.pushkinskijdom.ru

почти столько же, как вся остальная литература», «дал итог пережитого за целый век и дал его с изумительной правдивостью, силой и красотой». Богатейшее литературное наследие Льва Толстого, сказал в конце своего выступления А. С. Бушмин, было и остается одним из факторов нашей современной духовной жизни, могучим источником познания мира и воспитания человека. Вот в этой неувядающей познавательной и воспитательной роли великих художественных творений Толстого и заключается их бессмертие, их общенародное значение для нашего и будущих поколений. А. С. Бушмин объявил конференцию открытой и от имени дирекции Пушкинского дома пожелал ее участникам успешной работы.

Заведующий фонограмархивом ст. науч. сотр. В. В. Коргузалов сообщил о хранящейся с 1958 года в Пушкинском доме уникальной коллекции, состоящей из трех валиков с записями голосов Льва Толстого, его жены Софьи Андреевны и внучки Тани. Это первая звуковая запись голоса русского писателя в России, произведенная 14 февраля 1895 года Ю. И. Блоком в Москве и отреставрированная недавно музыкальной студией «Мелодия» по инициативе Л. А. Шилова. В зале звучит голос бессмертного творца «Войны и мира», читающего рассказ «Кающийся грешник» и сказку о волке. Затем собравшимся предлагают прослушать отреставрированную инженерами А. В. Осиповым и Г. М. Матвеевым пластинку с речью Толстого о человеке и его вере.

Доктор филол. наук Н. И. Пруцков в своем докладе «Некоторые теоретические аспекты ленинских статей о Л. Н. Толстом» сказал, что современная наука о литературе слабо разрабатывает философско-эстетическое содержание гениальных работ В. И. Ленина о великом русском писателе. Докладчик сделал обзор некоторых теоретических и социологических проблем, на которые следовало бы обратить внимание. Среди них — ленинская трактовка социологии *всего* наследия Л. Н. Толстого. В этой связи возникает вопрос о том, что давала (в положительном и отрицательном смысле) писателю-мыслителю его патриархально-демократическая, антибуржуазная позиция в критике существующего и в прогнозировании будущего. Н. И. Пруцков обратил внимание на то, что крестьянско-демократическая идеология Льва Толстого, столь блестяще, проникновенно охарактеризованная В. И. Лениным, имеет аналогии, родственные связи (но не тождества!) с теми некоторыми идеологическими концепциями, которые складываются в современных развивающихся странах Азии и Африки. Так возникает в современных условиях некий типологический ряд идеологических систем, начало которого положено Львом Толстым. Современный так называемый Восток похоронил некоторые компоненты учения Толстого. Но тот же Восток воскресил (конечно, не буквально!) иные стороны наследия Толстого, как и отдельные элементы народничества. Здесь особенно «пришлись ко двору» антибуржуазная, антиимпериалистическая направленность толстовско-народнических воззрений.

Н. И. Пруцков остановился и на вопросе о том, в каком смысле В. И. Ленин употребляет понятие «реакционный» в отношении учения Толстого, его программы жизнестроительства. В. И. Ленин говорит о реакционности писателя в историко-философском смысле, как о теоретической ошибке, заблуждении писателя, который, не принимая буржуазный прогресс и отступая от принципа историзма в мышлении, пытается построить программу новой жизни, заимствуя образцы для своих идеальных построений в прошлом, в добуржуазном мире. Такой род реакционности, вызванный теоретическими ошибками и отражающий заблуждения масс на их пути к революции, мог содержать (и содержал) в себе критические элементы, мог доставлять материал для передовых борющихся классов, мог в определенных границах питать реализм, его оппозиционный пафос. Но вместе с тем нельзя и преувеличивать положительное значение критических элементов в реакционно-утопической концепции Толстого, ибо значение подобных элементов, как указывают К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин, стоит в обратном отношении к историческому развитию. Заключительную часть своего доклада Н. И. Пруцков посвятил эстетической проблематике статей В. И. Ленина о Толстом — специфике толстовского реализма.

С докладом на тему «Мировое значение Льва Толстого» выступил доктор филол. наук Ф. Я. Прийма. Процесс активного освоения зарубежной литературой и общественной мыслью наследия Толстого, сказал докладчик, начинается (если иметь в виду Европу) в конце 70-х—начале 80-х годов прошлого столетия, другими словами, — длится уже целый век. Как это ни парадоксально, классики русского реалистического романа получают мировое признание в период нарастания в западноевропейском искусстве идеалистической реакции. Вследствие этого Э. М. де Вогюэ и следовавшие за ним зарубежные критики пытались использовать русских классиков в целях утверждения символизма, спиритуализма и других враждебных реализму тенденций. Тем не менее уже к концу прошлого века русская литература на Западе перестает быть явлением «экзотическим» и, освобождаясь от услуг тенденциозных интерпретаторов, начинает воздействовать на зарубежную духовную культуру наиболее существенными своими особенностями.

lib.pushkinskijdom.ru

Оппраясь на конкретные явления мирового литературного движения и многочисленные высказывания и признания зарубежных авторов (Э. Золя, Г. де Мопассан, Р. Роллан, Э. Верхарн, Р. Мартен дю Гар, М. Дрюон, Т. Фонтане, Т. Манн, Б. Шоу, Д. Голсуорси, Г. Сенкевич, А. Стриндберг, У. Д. Хоуэлс, Т. Драйзер, Р. Тагор и мн. др.), докладчик предпринял попытку определить главные «векторы» воздействия Толстого на мировую художественную культуру: создание циклического романа, отражающего эпохальные страницы в жизни целого народа; открытие новых способов изображения «диалектики души»; уравнение в правах внутренней жизни простого человека с духовной деятельностью представителей «образованного слоя»; предпочтительное внимание автора к персонажам, обладающим чувством повышенной ответственности за свои поступки; достоверное воссоздание социальной сущности героя и слитности его с национальной почвой; человечность и «всемирная отзывчивость» писателя.

Огромная сила воздействия Толстого на духовную культуру Запада и Востока, по мнению докладчика, подтверждается никогда не утихавшей там борьбой, нередко приобретавшей ожесточенные формы, вокруг каждого художественного сочинения и публицистической статьи великого русского художника-правдоискателя. Враги Толстого утверждали, что его небывалая популярность за рубежом объясняется не художественными достоинствами его творчества, а любопытством толпы к личности графа, который ходит за крестьянским плугом. Впрочем нередко они признавали неповторимость Толстого-художника, решительно отвергая при этом Толстого-проповедника. Как правило, реакционная буржуазная критика нападала, однако, не на слабые, а на сильные стороны проповеди Толстого, выражая опасение, что она пробуждает бунтарские инстинкты труженика и приближает народы к «ужасам революции».

Как прежде, так и в настоящее время, сказал докладчик, и зарубежные, и отечественные исследователи, касаясь вопроса о воздействии русской литературы на мировую, не без оснований имена Толстого и Достоевского ставят рядом. Однако два гиганта русской классической литературы обладали особенностями не только сближающими, но и разделяющими их. Не однородным было и оказываемое ими влияние. И если, скажем, Р. Роллан, оставаясь почти равнодушным к Достоевскому, находился под сильнейшим воздействием Толстого, то для других иностранных писателей на первом месте всегда был Достоевский. И если о Толстом многие зарубежные авторы справедливо заявляют: «Он приблизил к нам Россию», «сделал ощутимым национальный характер русского человека», то о Достоевском это можно сказать лишь с существенными оговорками, хотя у автора «Братьев Карамазовых» есть в этом отношении и свои преимущества перед автором «Войны и мира». Указывая на необходимость перехода к более глубокому изучению мирового воздействия русской литературы, докладчик остановился в заключение на важности установления демаркационной линии между двумя сферами — влиянием Толстого и влиянием Достоевского.

Утреннее заседание 26 сентября открылось докладом доктора филол. наук Г. М. Фридлендера «Пушкин и Лев Толстой». Как ни велик художественный гений Пушкина и Толстого, заявил докладчик, как ни громадно для русской и мировой литературы значение оставленного ими литературного наследия, важность для нас обоих великих русских писателей не исчерпывается значением, которое имеет для нас их литературно-художественное творчество, не покрывается им. В Пушкине и Толстом нас прежде всего покоряет величие личности каждого из них. «Самая его жизнь совершенно русская», — прекрасно сказал о Пушкине Гоголь, первый понявший, что «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа». Но то же самое можно с полным правом сказать о Толстом. Жизнь и личность двух этих титанов русской культуры воплощает для нас не только ее прошлое, но и ее настоящее и будущее. В каждом из них, говоря словами Гоголя, «русская природа, русская душа, русской язык, русской характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла». Автохарактеристику Пушкина — «поэта действительности» — можно полностью отнести к Толстому. Как для Пушкина, красота для него была прежде всего земной красотой, а поэзия — поэзией земной жизни. Это отнюдь не означает, что и для Пушкина, и для Толстого в окружавшей их жизни все было одинаково прекрасно. Оба они были сильными и страстными людьми, способными различать здоровое и больное, прекрасное и безобразное, умевшими и любить, и ненавидеть. Толстой и Пушкин не были созерцательными натурами, легко и безболезненно ограничивавшими себя, равнодушно принимавшими зло и добро, готовыми и в личной, и общественной жизни довольствоваться малым. Идеалом их была жизнь необкраденная и нестесненная, здоровая и полная сил, жизнь, не укладывающаяся в готовые, стандартные формы, но льющаяся через край, разрушающая сегодня и завтра — на более высокой ступени личного и общественного бытия — то, что было хорошо или, по крайней мере, казалось

lib.pushkinskijdom.ru

удовлетворительным вчера — на более ранней и низкой ступени.

Основное внимание докладчика было сосредоточено на творчестве Толстого 50-х—начала 60-х годов. Проанализировав рассказ «Метель», повести «Два гусара», «Альберт» и «Казаки», Г. М. Фридлендер раскрыл сложную историческую трансформацию, художественное и идейное переосмысление в каждом из этих произведений Толстого характерных «пушкинских» тем и мотивов. При этом, как стремился показать докладчик, на каждом этапе развития Толстого, художника и мыслителя, его понимание творчества Пушкина постоянно углублялось и в поэте Толстому открывались все новые стороны. Это относится как к периодам создания «Войны и мира» и «Анны Карениной», так и к последнему этапу развития Толстого-художника в XX веке. В условиях, когда в Западной Европе рождавшийся в конце XIX—начале XX столетия модернизм постарался возвести изображение противопоставленной народу, утонченной и сознательно взирающей на народные массы сверху вниз личности и живописание ее «подробностей чувства» в перл создания, стилистический лаконизм, «нагота» пушкинской прозы, ее общедоступность, реализм, предельная простота и безыскусственность, обращенность к народу, соединенные с высочайшей гуманностью, философской насыщенностью мысли и открытостью «вечным вопросам» человеческого бытия, оказались близки Толстому. В народных рассказах, в «Смерти Ивана Ильича», «Крейцеровой сонате», «Отце Сергии», «Хаджи Мурате» Толстой возвращается на склоне лет к пушкинскому лаконизму, концентрируя повествование вокруг одного или нескольких драматических, кризисных событий в жизни героев. В противовес «самоуверенной декадентской чепухе» Толстой особенно настойчиво превозносит теперь пушкинскую «меру», его «скромные средства» и «перлы ума». Так, признанием неувядающей силы, красоты и правды вечно прекрасного искусства Пушкина, новым страстным преклонением перед ним заканчивается круг извилистых и противоречивых художественно-эстетических исканий Льва Толстого. И не случайно величайший, наиболее равный Толстому по гениальности из его современников Достоевский признал Толстого достойным продолжателем дела общего их учителя — Пушкина.

Канд. филол. наук Л. И. Емельянов в своем докладе «Герои Л. Н. Толстого в историко-литературной концепции Аполлона Григорьева» проанализировал две статьи Григорьева о Толстом, опубликованные в 1862 году в журнале «Время» под общим названием «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой». Внутренние свойства таланта писателя («необыкновенно оригинальный смелостью психологического приема») представили интерес не сами по себе (как бы глубоко и разнообразно их ни определить) и даже не в сопоставлении с особенностями других писателей, а как своего рода показатели определенных процессов и превращений, совершающихся в литературе и характеризующих так или иначе общее направление ее развития. Именно этот смысл, по мнению докладчика, и вкладывает Аполлон Григорьев в свой упрек современной критике, которая, восторженно приветствуя каждое новое произведение Толстого и неизменно связывая с именем молодого писателя исключительные литературные надежды, тем не менее даже и не пыталась представить его творчество в сколько-нибудь конкретной и широкой системе историко-литературных взаимосвязей. Первым, кто предпринял такую попытку, был критик Аполлон Григорьев. Докладчик всесторонне рассматривает замысел статей Григорьева, который формулируется им так: поставить творчество Льва Толстого в связь с пушкинской традицией в развитии русской художественной прозы, особенно с «Повестями Белкина». Устанавливая преемственную связь между героями военных рассказов и «белкинским типом», Григорьев имеет в виду не столько ее героическую, сколько типологическую сторону. Докладчик выявляет философско-художественные основы некоторых толстовских характеров (капитана Хлопова, например) в целях иллюстрации мысли Григорьева о «смирном типе», явившемся всего лишь «критическим контрастом» типа «хищного». Соответственным образом истолковывается Григорьевым и та «линия судьбы» в творчестве Толстого, по которой великий критик судит не только о литературном прошлом и настоящем писателя, но и пытается предсказать его будущее: преодоление пристрастия к «смирному типу» и обращение к типу «действительно страстному». В это грядущее «возрождение» Толстого, заключает Л. И. Емельянов, Григорьев верит всей душой, в чем многие критики, начиная с Н. Страхова, видят несомненное доказательство того, что Григорьев будто бы «предсказал» «Войну и мир».

В докладе «Тема Петра I в творчестве Л. Н. Толстого» доктор филол. наук А. М. Панченко рассказал о своих изысканиях в связи с неосуществленным замыслом романа Толстого «Сто лет».

Канд. филол. наук Г. Я. Галаган в своем докладе «Путь Л. Н. Толстого к „Исповеди“» остановилась на малоизученных вопросах связи художественного наследия Толстого с его философскими трактатами 80-х годов. В частности, специальное внимание докладчика привлекли следующие мотивы метафорической символики — «прорастание семян» и «открытие дверей жизни», разработан-

lib.pushkinskijdom.ru

ные в религиозно-философском сочинении Толстого «Соединение и перевод четырех Евангелий». В докладе анализируется также и метафорический мотив «двоения», подробно раскрываемый писателем в трактате «О жизни», своеобразном комментарии к «Исповеди». Все три мотива осмысляются Толстым как метафорические символы «пробуждения сознания», «рождения разумения» в обоснование его сложной концепции движения от ложнохристианского понимания жизни, или «подобия жизни» «образованной толпы», к жизнепониманию «неизвращенно христианскому», связанному, по мнению Толстого, с истинами народной веры. Такой подход к раскрытию смысла некоторых художественных приемов великого писателя позволяет глубже проникнуть в его «художественную лабораторию» и показать внутренние законы построения сюжета и характеров романа «Анна Каренина».

Доклад канд. филол. наук В. Е. Ветловской «Проблемы поэтики „Анны Карениной“» касался одного аспекта художественной структуры текста — неоднозначных мотивов. По мнению докладчика, эти мотивы представляют собой символико-метафорическую систему, элементы которой, будучи внутренне организованными, передают смысл изображенных в романе явлений в наиболее ясном виде. Две сцены — посещение художника Михайлова Голенищевым, Анной и Вронским, их разговор о картине на тему «увещания Пилатом» (в пятой части романа «Анна Каренина») и сцена скачек (вторая часть романа) — служат символическим центром романа, с которым все остальные мотивы той же неоднозначной природы соотносятся по принципу иерархического соподчинения и детализации. Речь идет о бездуховности современной Толстому жизни «высшего света», трактованной как торжество косности и новейшего «язычества». Лаконичное требование римской толпы «Хлеба и зрелищ» использовано Толстым в каждом своем элементе: мотив «хлеба», как и мотив «зрелищ», подспудно соединяет многие ситуации романа. Первый связан с деятельностью людей и с их побуждениями, которыми они руководятся в жизни; второй («зрелища») имеет в виду осмысление людьми своих и чужих поступков, их взгляд на жизнь вообще. Ложные побуждения вызывают ложное же понимание жизни, поскольку в основе того и другого лежит одно и то же — себялюбивое, эгоистичное желание.

Первым на вечернем заседании 26 сентября выступил доктор филол. наук А. Н. Иезуитов. В его докладе «„Зеркало русской революции“ (В. И. Ленин о Л. Н. Толстом)» был прослежен историко-методологический путь, которым В. И. Ленин пришел к выводу о том, что Толстой является «зеркалом русской революции», выразителем взглядов и настроений многомиллионного патриархального крестьянства. Глубокое знание этих взглядов и настроений В. И. Ленин черпал и из своих непревзойденных жизненных наблюдений, и из встреч и бесед с самими крестьянами, и из русской реалистической литературы, которая правдиво отражала народную жизнь во всей ее сложности и противоречивости. Ленинское истолкование творчества Толстого характеризует великолепное знание реальной жизни как определяющего критерия при оценке литературных явлений и признание особой революционизирующей роли подлинно реалистического искусства. Сопоставив статьи В. И. Ленина о Толстом со статьями В. Г. Короленко о том же писателе, докладчик показал, что в ленинских работах непосредственность восприятия искусства, тонкая художественная наблюдательность и эстетическая зоркость органически сочетаются с цельностью и глубиной истолкования и анализа творчества Льва Толстого. В основе этого методологического единства и одновременно многогранности оценок и характеристик лежит гениальное ленинское определение: Лев Толстой — «зеркало русской революции».

В докладе канд. филол. наук А. А. Горелова «Лев Толстой и народное слово» биографические контакты писателя с миром народной речи были рассмотрены как формы вхождения в стихию народной жизни, быта, эстетики, как формы познания народных социально-психологических типов.

В докладе «Художественное наследие Л. Н. Толстого в сценических интерпретациях советской эпохи» доктор искусствоведения Ю. К. Герасимов (Институт театра, музыки и кинематографии) отметил важность изучения такой обширной и своеобразной сферы бытования художественных произведений Толстого, какой является сцена. В театральных интерпретациях сказывается характер общественного интереса к автору, отношение к его творчеству в целом. Драматические произведения обретают полноту существования и раскрытия именно в сценических воплощениях. Огромное воздействие всего творчества великого писателя, его художественных открытий на русский и советский театр позволяет говорить о существовании «театра Толстого». В освоении его художественного наследия советским театром можно обнаружить несколько стадий. В первые послереволюционные годы, сказал Ю. К. Герасимов, наблюдалось воскрешение на образцовых сценах прежних прочтений текста произведений Льва Толстого, автора бытовых психологических драм. Предпринимались также эпизодические попытки придать некоторым пьесам великого писателя современный смысл («Петр Хлебник» и др.). В 1920—1930-е годы на сцене возобладала неуме-

lib.pushkinskijdom.ru

ренная социологизация пьес Толстого, сопровождавшаяся неоправданным вторжением в авторский текст. Среди спектаклей 1950—1970-х годов заметно выделяется успешно осваивавшая мир идей и образов Толстого постановка Малого театра «Власть тьмы». Вот уже 23 года она не сходит со сцены! Ее высокие достоинства, признанные зрителем и критикой, обусловлены принципиально новой позицией постановщика Б. Равенских и исполнителей: «доверием» к Толстому. Выявляя определенную зависимость сценических интерпретаций произведений Толстого от постоянно развивающейся, ищущей мысли советских литературоведов, докладчик обратил внимание присутствующих и на издержки режиссерского «самовыражения», сопровождаемого иногда искажением авторского замысла. Инсценирование прозы Толстого, полагает докладчик, — особая и сложная проблема. Опыт, накопленный сценой в этой области, свидетельствует о том, что толстовская проза даже при самом бережном и талантливом преображении ее в сценическое действие несет огромные потери. Однако инсценирование Толстого — это не только внутритеатральная задача, это и культурная потребность нашего общества, на которую театру еще предстоит отвечать.

В докладе мл. науч. сотр. П. В. Бекедина «Лев Толстой и развитие жанра эпопеи в советской литературе» отмечалось, что Толстой не только обогатил все жанрово-прозаические формы, существенно расширив их границы и возможности, но и сумел создать новые жанры, что под силу лишь подлинно мировым талантам. Бесспорен приоритет Толстого в открытии современной эпопеи. Уже первые шаги молодой советской литературы, подчеркнул докладчик, были связаны с поиском эпических решений. В то время как многие критики брали под сомнение жизненность художественного наследия Льва Толстого (особенно усердствовали пролеткультовцы и сотрудники журнала «На литературном посту»), талантливые прозаики находили в нем то, что помогало им изображать свою эпоху, человека новой формации. Знаменательно, что три советских эпопеи — «Тихий Дон», «Жизнь Клима Самгина» и «Хождение по мукам» — создавались почти одновременно. И Шолохов, и Горький, и Алексей Толстой при написании своих вершинных произведений чувствовали на себе «взгляд» бессмертного творца «Войны и мира». Однако вопрос о преемственности, подчеркнул П. В. Бекедин, нельзя подменять вопросом о типологии эпопейного жанра. Толстовская традиция, которая легко прослеживается во многих произведениях Горького, почти совсем отсутствует в «Жизни Клима Самгина». Опыт толстовской эпопеи был наиболее органично воспринят Шолоховым и Алексеем Толстым.

Канд. филол. наук В. В. Базанов в своем докладе «Творчество Л. Н. Толстого в литературных спорах 1920—1930-х годов» показал, что путь Толстого к читателю послереволюционной России оказался крайне сложным. На протяжении 20-х годов великий писатель и его творчество постоянно находились в эпицентре литературных дискуссий, вызывая самые разноречивые суждения; некоторые из них были весьма далеки от ленинского понимания творчества Толстого. Юбилей 1928 года, пожалуй, наиболее ярко обнажил позиции сторон, что, безусловно, способствовало выработке верного подхода к оценке жизни и творчества величайшего русского писателя. В последующие годы разноголосица мнений о нем заметно сокращается.

Выступавшая в прениях преподаватель кафедры философии Ленинградского финансово-экономического института С. В. Симонова отметила, что в многогранном учении Толстого некоторые утопические идеи в условиях развитого социализма приобретают социально-практический смысл. Так, в частности, она обратила внимание на актуальность учения Толстого о нравственном самоусовершенствовании. Выделив в качестве узловых проблемы человеческой свободы, развития воли и совести, С. В. Симонова показала значимость раскрытых Толстым условий формирования внутренней потребности в нравственной жизни каждой личности.

Действительный член Всесоюзного географического общества А. И. Дьяконов поделился своими впечатлениями об успешных научных итогах конференции и поблагодарил ее организаторов.

Закрывая конференцию, А. С. Бушмин подвел итоги работы и внес некоторые поправки к докладу В. В. Базанова: он напомнил, что первый русский писатель, сочинения которого начали выходить в советское время по предложению В. И. Ленина, — это Лев Толстой, первый том собрания его сочинений вышел в 1928 году.

В Большом конференц-зале института была открыта выставка советских и зарубежных изданий о Толстом, подготовленная старшим библиотекарем И. Г. Щелинской. В Малом конференц-зале была развернута юбилейная выставка уникальных документов и фотоматериалов о Льве Толстом, хранящихся в толстовском фонде Литературного музея Пушкинского дома. Много своего труда вложили научные сотрудники музея Е. А. Ковалевская, Р. Г. Куриленко, А. П. Холина и, особенно, О. И. Рудаева. Среди экспонируемых материалов свыше 90 уникальных фотографий, изображающих Льва Толстого в разные годы его жизни, некоторые из них с дарственными надписями великого писателя. Особое место занимают несколько фотографий, выполненных

lib.pushkinskijdom.ru

В. Г. Чертковым. Здесь же и графические портреты и рисунки (яснополянские пейзажи) работы Н. Л. Аронсона, Л. О. Пастернака, Г. Б. Смирнова, В. А. Успенского, А. В. Шмидта. Замечательно и собрание скульптурных портретов великого мыслителя, в том числе творения Н. Л. Аронсона, Р. Р. Баха, Н. Н. Ге, И. Л. Гинзбурга, М. Л. Диллона, Г. Мюллера и М. Харламова, а также бюст Льва Толстого работы сына писателя Льва Львовича (1911). В витринах всеобщее внимание привлекают шаржи и карикатуры, поясняющие ход острой борьбы вокруг имени и наследия великого писателя, начавшейся еще при его жизни. Любопытно и художественно исполненное в 1928 году художником А. Трухановым «Родословие Льва Толстого». Специальный стенд занят прижизненными изданиями сочинений Толстого с его автографами. На отдельной витрине экспонируются автографы писем к Л. Н. Толстому 1890—1891 годов от П. А. Буланже, Н. С. Лескова, А. Орлова, Н. Н. Страхова, Т. Л. Толстой, В. Г. Черткова, поступившие в архивохранилище Пушкинского дома недавно от инженера И. А. Березина. Выставка пользовалась успехом: ее посетили многие ленинградцы и гости города.

Ю. К. БЕГУНОВ

lib.pushkinskijdom.ru

В. Г. Белинский в воспоминаниях современников. [Сост., подгот. текста и примеч. А. А. Козловского и К. И. Тюнькина. Вступит. статья К. И. Тюнькина]. М., «Художественная лит-ра», 1977, 733 с.

Болдинские чтения. [Сб. статей. Ред. коллегия: М. П. Алексеев и др.]. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1977, 159 с. (Музей-заповедник А. С. Пушкина, Горьковский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского).

Варшанидзе Н. И. А. Гончаров в грузинской литературе. Батуми, Сабчота Аджара, 1977, 56 с.

Вопросы стилистики. Межвузовский научный сборник. [Вып. 13. Редколлегия: ...О. Б. Сиротинина (отв. ред.) и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1977, 160 с.

Воронежские народные песни в современной записи. [Сборник. Сост. Т. В. Авдеева и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1978, 87 с.

Горелов А. Е. Три судьбы. Ф. Тютчев, А. Сухово-Кобылин, И. Бунин. Л., «Советский писатель», 1978, 623 с.

Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. [Сборник научн. работ. Вып. 2. Научн. ред. А. Л. Григорьев]. Л., ЛГПИ, 1977, 136 с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).

Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Избранные труды. [Вступит. статья Д. С. Лихачева]. Л., «Наука», 1977, 407 с.

Зырянов И. В. Камская вольница. Исторический фольклор Прикамья. Пермь, Книжное изд-во, 1977, 227 с.

Исследования по теории стиха. [Сб. статей. Ред. коллегия: ...В. Е. Холшевников (отв. ред.)]. Л., «Наука», 1978, 232 с. (Ин-т русской лит-ры).

История русского драматического театра. В 7-ми т. [Т. 3. 1826—1845. Ред. коллегия: Е. Г. Холодов (гл. ред.) и др.]. М., «Искусство», 1978, 350 с.

Калачева С. В. Стих и ритм. (О закономерностях стихосложения). М., «Знание», 1978, 96 с.

Камянов В. И. Поэтический мир эпоса. О романе Л. Толстого «Война и мир». М., «Советский писатель», 1978, 295 с.

Каратаев М. М. Эстетика и эпос. Алма-Ата, «Жалын», 1977, 200 с.

Книга. Исследования и материалы. [Сб. 35. Ред. коллегия: Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др.]. М., «Книга», 1977, 255 с.

Кравцов Н. И., Лазутин С. Г. Русское устное народное творчество. [Учебник для филол. фак. ун-тов]. М., «Высшая школа», 1977, 375 с.

Курляндская Г. Б. Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов. Тула, Приокское книжное изд-во, 1977, 270 с.

Литература-Literatur. [Сб. статей 20 (2). Русская литература. Отв. ред. В. Арешка]. Вильнюс, «Мокслас», 1978, 107 с.

Литературоведение. Научн. доклады. [XXX Герценовские чтения. Научн. ред. А. Л. Григорьев]. Л., 1977, 103 с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).

Литературные взгляды и творчество славянофилов. 1830—1850 гг. [Ред. коллегия: К. Н. Ломунов (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1978, 502 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Малышкина Л. М. Музей-заповедник А. С. Пушкина «Болдино». Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1977, 127 с.

Н. А. Некрасов и его время. Межвузовский сборник. [Вып. 3. Ред. коллегия: А. М. Гаркави (отв. ред.) и др.]. Калининград, 1977, 162 с. (Калининградский гос. ун-т).

Осипов В. О. Дополнение к трем биографиям (Н. Г. Чернышевский, М. А. Шолохов, А. С. Серафимович. Малоизвестные странички жизни и творчества). М., «Правда», 1977, 48 с.

Павлов В. А. Народная публицистика на Урале периода крестьянской войны, 1773—1775 гг. Лекция. Свердловск, Изд-во Уральского ун-та, 1977, 32 с.

Паликова А. К. Песни желанной свободы. Революционная поэзия в рукописных журналах Вост. Сибири начала XX века. Новосибирск, «Наука», 1978, 141 с.

Пахомов Н. П. Дом-музей «Абрамцево». [Альбом]. М., «Советская Россия», 1978, [17] с.

Петров Г. И. Отлучение Льва Толстого от церкви. [Предисл. Л. А. Опульской]. М., «Знание», 1978, 112 с.

Ревякин А. И. История русской литературы XIX века. Первая половина. [Учебное пособие...] М., «Просвещение», 1977, 559 с.

Ровда К. И. Россия и Чехия, взаимосвязи литератур, 1870—1890. Л., «Наука», 1978, 288 с. (Ин-т русской лит-ры).

Русская литература и освободительное движение. [Сб. статей 8. Отв. ред. Е. Г. Бушканец]. Казань, 1977, 97 с. (Учен. зап. Казанского гос. пед. ин-та, вып. 177).

Русские писатели об Удмуртии, XVIII в.—начало XX в. [Сборник. Сост., автор предисл. и коммент. П. К. Поздеев]. Ижевск, «Удмуртия», 1978, 159 с.

Русский романтизм. [Сб. статей. Отв. ред. К. Н. Григорьян]. Л., «Наука», 1978, 285 с. (Ин-т русской лит-ры).

lib.pushkinskijdom.ru

Русский фольклор Удмуртии. Песни. Сказки. Частушки. [Сборник. Сост., вступит. статья и примеч. А. Г. Татаринцева]. Ижевск, «Удмуртия», 1977, 223 с.

Савушкина Н. И. Русская устная народная драма. [Учебное пособие по спецкурсу... В 2-х вып. Вып. 1: Классификация и сюжетный состав]. М., Изд-во МГУ, 1978, 107 с.

Соколов Н. И. Критики и литература. Из истории русской литературы и критики 2-ой половины XIX в. Л., Изд-во ЛГУ, 1977, 183 с.

Страхов И. В. Методы психологического анализа в художественном изображении характеров. Психологический анализ портретов-характеров в романах И. А. Гончарова. Учебное пособие. Саратов, Саратовский пед. ин-т, 1978, 48 с.

Текстология и поэтика русской литературы XI—XVII веков. [Сб. статей. Ред. коллегия: Д. С. Лихачев (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1977, 408 с. (Ин-т русской лит-ры).

Фольклор Урала. Народно-песенное творчество. [Сб. статей. Ред. коллегия: ...В. П. Кругляшова (отв. ред.) и др.]. Свердловск, Уральский ун-т, 1977, 110 с.

Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. М., «Художественная литература», 1977, 445 с.

Банк Н. Б. Нить времени. Дневники и записные книжки советских писателей. Л., «Советский писатель», 1978, 247 с.

Батурина Т. П. Факел в сердце. Этюды о соц. реализме. М., «Советский писатель», 1977, 167 с.

Белова Л. И. Сквозь время. Очерки истории советской кинодраматургии. М., «Искусство», 1978, 343 с.

Бочаров А. Г. Современный семейно-бытовой роман. М., «Знание», 1978, 64 с.

Брайнина Б. Я. Талант и труд. [Критические раздумья о Ф. Гладкове]. М., «Художественная литература», 1977, 230 с.

Воробьева Н. Н. Принцип историзма в изображении характера. Классовая традиция и советская литература. М., «Наука», 1978, 264 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Гаджикулиев Б. В созвездии братских литератур. Махачкала, Дагестанское книжное изд-во. 1977, 78 с.

Герасимова Л. Е. Наш современник в прозе 70-х годов. М., «Знание», 1977, 40 с.

Движение жизни и литература. Современные проблемы соц. реализма. [Сборник]. М., «Советский писатель», 1978, 407 с.

Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. Л., «Наука», 1978, 175 с.

Зайцев Н. И. В. И. Ленин и проблемы публицистики и литературной критики. Киев, Донецк, «Вища школа», 1978, 160 с.

Западов А. В. От рукописи к печатной странице. О мастерстве ред. М., «Советский писатель», 1978, 304 с.

Ивашева В. В. На пороге XXI века, НТР и литературы мира. М., «Прогресс», 1978, 211 с.

Искусство, рожденное Октябрем. Материалы Объединенного пленума правления творч. союзов и орг. СССР, Окт. 1977. М., Политиздат, 1978, 119 с.

Калинин А. В. Время «Тихого Дона». М., «Советская Россия», 1978, 190 с.

Коган А. Г. Стихи и судьбы. Фронтовая тема в советской поэзии. М., «Художественная литература», 1977, 270 с.

Коптелов Л. Е. Газета и время. Родословная забайкальской периодики. Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1978, 135 с.

Коржев В. Г. Николай Перевалов. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1978, 63 с. (Лит. портреты).

Лазарев Л. И. Это наша судьба. Заметки о литературе, посвященной Великой Отечественной войне. М., «Советский писатель», 1978, 288 с.

Липин С. А. Сквозь призму чувств. О лирической прозе. М., «Советский писатель», 1978, 288 с.

Литература и современность. [Сб. 15. Ред. коллегия: Г. И. Ломидзе и др. Статьи о литературе 1975—1976 годов. Сост. В. М. Литвинов, В. Д. Доскоцкий]. М., «Художественная литература», 1977, 399 с.

Лиходзиевский С. И. Радость встреч. Сборник лит.-крит. статей. Ташкент, Изд-во литературы и искусства, 1977, 206 с.

Любимов Н. М. Перевод — искусство. М., «Советская Россия», 1977, 80 с. (Писатели о творчестве).

Магомедов Д. М. Единство многообразия. Диалектика национального и интернационального в соц. худож. культуре. Махачкала, Дагестанское книжное изд-во, 1977, 107 с.

Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии. [Сб. статей. Отв. ред. Н. К. Гей]. М., «Наука», 1978, 510 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Николаев К. Б. Севером овеянные строки. Статьи и очерки о творчестве писателей Северо-Востока. Магадан, Книжное изд-во, 1977, 230 с.

Образ Ленина в литературах Северного Кавказа. [Межвузовский сб. статей. Ред. коллегия: Г. И. Кравченко (отв. ред.) и др.]. Орджоникидзе, Северо-Осетинский ун-т, 1977, 111 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Осетров Е. И. Золотой ключ. Этюды о книгах и книжниках. М., «Книга», 1977, 110 с.

По велению сердца. [Сборник рассказов о писателях — делегатах XXV съезда КПСС. Сост. И. Соболев]. М., «Прогресс», 1977, 277 с.

Нопов В. П., Соколова Д. Е. Я — один из тех, кого воспитал комсомол. [Рассказ-биография Н. А. Островского]. М., «Молодая гвардия», 1977, [32] с.

Пригодий М. И. Октябрь и советская литература. Из истории формирования всесоюзной общности литератур. Киев, «Дніпро», 1977, 335 с.

Проблемы журналистики. [Сб. статей. Вып. 9. Теория и практика печати. Отв. ред. Н. Г. Зорина]. Л., Изд-во ЛГУ, 1977, 144 с.

Русская советская поэзия. Традиции и новаторство. 1946—1975. [Сб. статей. Под ред. П. С. Выходцева и А. А. Смородина]. Л., «Наука», 1978, 285 с.

Сидоров Е. Ю. Время, писатель, стиль. (О сов. прозе наших дней). М., «Советский писатель», 1978, 263 с.

Современное литературное развитие и проблема преемственности. [Сб. научн. трудов. Ред. коллегия: А. И. Хватов (отв. ред.) и др.]. Л., 1977, 128 с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).

Твардовский А. Т. Поэзия Михаила Исаковского. М., «Советская Россия», 1978, 62 с. (Писатели Советской России).

Федь Н. М. Путешествие в мир образов. М., «Московский рабочий», 1978, 288 с.

Фрадкин Н. Г. Необыкновенные путешествия. М., «Мысль», 1978, 144 с.

Шерстюк И. А. В. И. Ленин и В. В. Маяковский. Фрунзе, «Мектеп», 1977, 66 с.

Шолохов в современном мире. [Сб. статей. Отв. ред. Л. Ф. Ершов и В. А. Ковалев]. Л., Изд-во ЛГУ, 1977, 184 с. (Ленинградский ун-т им. А. А. Жданова, Ин-т русской лит-ры).

Шуртаков С. И. Как затачивать резец. М., «Советская Россия», 1977, 111 с. (Писатели о творчестве).

lib.pushkinskijdom.ru

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Н. П. Кизим, Т. А. Румянцева* и *К. С. Фридлянд*

Сдано в набор 3.11.78. Подписано к печати 26.01.79. М-08534. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 16=22.40 усл печ. л. Уч.-изд. л. 28.01. Тираж 16180. Тип. зак. 903.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1

Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука», 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

lib.pushkinskijdom.ru