

# Русская литература

№ 2

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1980

*Год издания двадцать третий*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Г. М. Фридлиндер. Природа — общество — эстетика . . . . .	3
П. С. Выходцев. На новом этапе (актуальные задачи советской фольклористики) . . . . .	19
Т. М. Акимова. «Русская песня» и романс первой трети XIX века . . . . .	36
В. С. Барахов. А. И. Герцен — мастер литературного портрета (к вопросу об истоках и специфике жанра) . . . . .	46
А. А. Слинько. Н. К. Михайловский и демократическая критика его времени	59
М. А. Макина. Творчество крестьянской «плеяды» в русской литературе начала XX века и «деревенская» проза наших дней . . . . .	73
П. В. Бекедин. Древнерусские мотивы в «Тихом Доне» М. А. Шолохова (к постановке вопроса) . . . . .	92

## ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА

В. Н. Баскаков. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР в 1930—1945 годах . . . . .	109
---	-----

## ПОЛЕМИКА

В. П. Мещеряков. К вопросу об атрибуции очерка А. С. Грибоедова «Загородная поездка» . . . . .	123
В. С. Баевский. «Прости, Отечество!» Грибоедова — «Из Байрона» (?) . . . . .	126

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

О. А. Белоброва. Об источниках «Арифмологии» Николая Спафария . . . . .	131
Е. Д. Кукушкина. Русская комическая опера XVIII века и демократизация литературы . . . . .	134
Ю. Д. Левин. Об источнике «Победной песни героям» К. Ф. Рылеева . . . . .	143
В. И. Жаркова. К биографии Ф. Н. Слепушкина . . . . .	146

*(См. на обороте)*

Письмо Десписа Давыдова к П. А. Вяземскому (публикация Е. В. Свиясова)	155
<b>В. Ф. Шубин.</b> Федор Глинка и его петербургский салон в 1850-е годы . . .	159
<b>И. Н. Крайнева.</b> К изучению крестьянского вопроса в раннем творчестве Л. Н. Толстого (из архивных источников) . . . . .	164
<b>Г. А. Абдуллина.</b> «Имярек» в идейно-художественной системе цикла М. Е. Сал- тыкова-Щедрина «Мелочи жизни» . . . . .	172
<b>А. В. Корнеев.</b> Неопубликованные стихи И. И. Гольц-Миллера . . . . .	179
Неизвестные письма Г. И. Успенского (публикация Н. Н. Пантелеймоновой)	195
<b>Екатерина Даскалова</b> (Болгария). Болгария в творческом сознании Блока (Освободительная эпопея 1877—1878 годов в поэме «Возмездие») . . . .	196
<b>С. С. Гречишкин.</b> Ранняя проза Брюсова . . . . .	200
Из воспоминаний о Владимире Маяковском Л. П. Якубинского (публикация Б. М. Сиволова) . . . . .	208

#### ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

<b>В. В. Пухов.</b> Об авторстве «Стихов на новый 1780 год» в «Академических известиях» . . . . .	210
<b>А. А. Морозов.</b> Загадка комментария . . . . .	211
<b>А. В. Храбровицкий.</b> Какая Успенская? . . . . .	213
<b>Т. Л. Девиз.</b> Кто был автором «Карбониады»? . . . . .	213
<b>Б. М. Козлов.</b> К истории публикации рассказа И. М. Касаткина «Смер- тельная» . . . . .	216

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<b>Н. А. Биличенко.</b> Герой В. Шукшина в оценках критики . . . . .	218
<b>В. В. Базанов.</b> Вопросы советской литературы в трудах воронежских иссле- дователей . . . . .	227
<b>П. Р. Заборов.</b> Русская литература и ее международные связи в журнале «Revue de littérature comparée» . . . . .	238
<b>К. И. Ровда.</b> Достоевский и мировая литература . . . . .	246
<b>ХРОНИКА</b> . . . . .	252

#### Редакционная коллегия:

**В. В. ТИМОФЕЕВА** (главный редактор)  
**В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, П. С. ВЫХОДЦЕВ** (зам. главного  
редактора), **А. А. ГОРЕЛОВ, Н. А. ГРОЗНОВА, Л. Ф. ЕРШОВ,**  
**А. Н. ИЕЗУИТОВ, В. А. КОВАЛЕВ, А. М. ПАНЧЕНКО, Ф. Я. ПРИЙМА**

Отв. секретарь редакции **М. Д. Кондратьев**

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

*Журнал выходит 4 раза в год*

## ПРИРОДА — ОБЩЕСТВО — ЭСТЕТИКА

## 1

Одним из самых остролюбодневных вопросов современности, волнующих умы и сердца людей всего мира, стал вопрос о природе, окружающей человека, и сохранении ее богатств. Загрязнение земной атмосферы, вымирание ценных видов животных и растений, отравление рек и мирового океана нефтью и промышленными отходами, сокращение площади лесов — все эти и многие другие тревожные явления вызывают естественную озабоченность ученых и писателей. Не случайно наука о взаимоотношении живых организмов и природы получила название экологии (от греческого слова *οἶκος* — дом, жилище, родина), — название это призвано напоминать человеку о том, что природа — его Дом, родная и органически необходимая ему жизненная среда, которая служит не только условием всякого производительного труда и родником огромных материальных богатств, но и могучим источником жизненно необходимых обществу и каждому человеку нравственных и эстетических ценностей. Обязанность граждан Советского Союза беречь природу и охранять ее богатства записана в качестве особой статьи в Основном законе Советского государства. Все это заставляет нас сегодня заново продумать, акцентировать по-новому многие вопросы нашей философии и эстетики, относящиеся к теме «общество и природа».

Еще Л. Фейербах, выступая в 40-х годах XIX века против идеализма Гегеля, считал одной из главных задач своей материалистической философии защиту и реабилитацию природы как основы реального земного бытия. Идеализм Гегеля — и в этом заключается связь гегелевской философии, так же как любой формы идеализма с религией, — доказывал Фейербах, *принижает* природу и человека, возвышая бога или дух и приписывая им те свойства, которые в действительности являются свойствами не бога, но природы. Не бог создал природу и человека, — представление о боге является, наоборот, иллюзорным образом, который создается человеческой фантазией, образом, в котором человек (являющийся созданием природы, ее нераздельной частью) воплощает свой собственный, облагороженный и идеализированный образ, искусственно кристаллизуя его в другом, отличном от него, нечеловеческом существе.

Представление о боге, писал молодой Энгельс, может в устах верующего человека быть не лишенным поэтического ореола, поскольку оно выражает собой «бесконечность неопределенности». И все же слово «бог» заключает в себе неизбежно «признание ничтожности природы и человечества»,<sup>1</sup> источник красоты и величия которых оно переносит с земли на небо. И Энгельс убежденно заявлял: «Мы требуем, чтобы истории было возвращено ее содержание, но в истории мы видим открытие не „бога“, а человека, и только человека. Нам нет надобности при-

<sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 594. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

зывать сначала абстракцию какого-то „бога“ и приписывать ей все прекрасное, великое, возвышенное и истинно человеческое для того, чтобы увидеть величие человеческого существа... преодоление человеческим родом всего, что кажется сверхчеловеческим, его суровую, но успешную борьбу с природой вплоть до достижения, в конце концов, свободного, человеческого самосознания, до ясного понимания единства человека и природы и вплоть до свободного, самостоятельного творчества нового мира, покоящегося на чисто человеческих, нравственных жизненных отношениях» (т. 1, с. 592—593).

Многие мыслители классической древности высказывали стихийно-материалистическую догадку о том, что между природой и человеком, между закономерностями развития объективного мира и человеческим разумом не существует пропасти. Разум человека является не силой, чуждой природе, и тем более не силой, изначально враждебной ей, но закономерным продолжением стихийного «разума» природы, качественно более высокой ступенью развития стихийно присущего ей разумного «порядка» и внутренней целесообразности. В России 40—60-х годов XIX века аналогичные материалистические идеи развивали А. И. Герцен, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский.

«Мышление делает не чуждую добавку, а продолжает необходимое развитие, без которого вселенная не полна, — писал Герцен, — то самое развитие, которое начинается со стихийной борьбы, с химического средства и оканчивается самопознающим мозгом человеческой головы... Природа подчинена законам необходимым, которых *ключ в ней, но не для нее*... Природа, так сказать, жаждала своего освобождения от уз случайного бытия, и разум совершил это...»<sup>2</sup>

В «Диалектике природы» Энгельс, обобщая выводы развития естествознания XIX века, доказал верность и глубину с точки зрения диалектического материализма этих гениальных догадок Герцена, Белинского и других более ранних мыслителей-материалистов домарковского периода. «Раз дана органическая жизнь, — писал он, — то она должна развиваться путем развития поколений до породы мыслящих существ... Материя приходит к развитию мыслящих существ в силу самой своей природы, а потому это с необходимостью и происходит во всех тех случаях, когда имеются налицо соответствующие условия (не обязательно везде и всегда одни и те же)» (т. 20, с. 623, 524).

Исходя из свойственного диалектическому материализму общего представления о том, что природа и общество, природа и разум человека — не отвлеченные, враждебные друг другу противоположности, но звенья единого процесса развития вселенной, имеющего свою разумность, свой глубокий внутренний смысл, Маркс и Энгельс в 1850-х годах высоко оценили значение трудов Дарвина. Ибо, писал Маркс, эволюционным учением Дарвина был «нанесен не только смертельный удар „телеологии“ в естествознании, но и эмпирически объяснен ее рациональный смысл» (т. 30, с. 475), т. е. раскрыта общая разумная нить, проходящая через развитие живой природы и объединяющая между собою ее различные формы, несмотря на неосознанный, стихийный характер, присущий этому развитию.

Хотя человек и общество возникают и могли возникнуть лишь исторически, представляя собой отличные от всей остальной природы, качественно своеобразные формы развития природного начала (так же как человеческий мозг — продукт не всякой, но лишь высокоорганизованной материи), человек и природа в понимании философии марксизма органически и неразрывно связаны друг с другом. «Подобно тому как в теорети-

<sup>2</sup> Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. III. М., 1954, с. 105, 30, 61.

ческом отношении растения, животные, камни, воздух, свет и т. д. являются частью человеческого сознания, отчасти в качестве объектов естественного знания, отчасти в качестве объектов искусства, являются его духовной неорганической природой, духовной пищей, которую он предвзято должен приготовить, чтобы ее можно было вкушать и переварить, — так и в практическом отношении они составляют часть человеческой жизни и человеческой деятельности. . . Природа есть *неорганическое тело* человека, а именно — природа в той мере, в какой сама она не есть человеческое тело. Человек *живет* природой. Это значит, что природа есть его *тело*, с которым человек должен оставаться в процессе постоянного общения, чтобы не умереть. Что физическая и духовная жизнь человека неразрывно связана с природой, означает не что иное, как то, что природа неразрывно связана с самой собой, ибо человек есть часть природы» (т. 42, с. 92).

Уже сама телесная организация людей, писали Маркс и Энгельс в «Немецкой идеологии», обуславливает в качестве необходимого условия их существования «отношение их к остальной природе» (т. 3, с. 19). Без природы, без постоянного взаимодействия с нею в процессе духовно-практического функционирования человека и общества они не могли бы и не могут существовать. Причем взаимодействие это не сводится к переработке «сырых» продуктов природы человеком в процессе труда, в подчинении им природы своим задачам и целям. В процессе производства, как и во всей духовно-практической деятельности, человек в ходе истории интеллектуально, этически и эстетически обогащается, вырабатывая в себе, наряду с другими способностями, способность все более дифференцированного и тонкого отношения к природе, к неповторимому очарованию ее форм, красок и запахов.

Одним из важнейших пороков идеалистической историографии Маркс и Энгельс соответственно считали то, что она исключала из своего изображения исторического процесса отношение людей к природе, «чем создается противоположность между природой и историей» (т. 3, с. 38). Между тем на деле природа и история — это не «две обособленные друг от друга „вещи“», утверждали К. Маркс и Ф. Энгельс, полемизируя еще в 1840-х годах с Б. Бауэром. Человек «имеет всегда перед собой историческую природу и природную историю» (т. 3, с. 43).

Природа существовала до человека. Но предшествующая человеческой истории природа — не та, в которой мы реально живем сегодня. Окружающий человека «чувственный мир вовсе не есть некая непосредственно от века данная, всегда равная себе вещь», он — «исторический продукт, результат деятельности целого ряда поколений» (т. 3, с. 42). Так, вишневое и многие другие плодовые деревья, писали Маркс и Энгельс, появились в Средней Европе несколько веков тому назад в результате торговли с другими странами и частями света. В Римской Кампанье в XIX веке основную часть земли занимали пастбища и болота, между тем как во времена Римской империи там находились «сплошные виноградники и виллы римских капиталистов» (т. 3, с. 43). «В историческую эпоху климат и флора меняются» (т. 32, с. 45).

«Ни природа в объективном смысле, ни природа в субъективном смысле, — пишет Маркс, — непосредственно не дана *человеческому* существу адекватным образом. . . все природное должно *возникнуть*. . . История есть истинная естественная история человека» (т. 42, с. 164).

В процессе общественного производства человек преобразует природу, накладывая на нее отпечаток своей деятельности, создает такие жизненные средства, которые природа без человека не произвела бы, активно заставляя служить ее своим целям и, в отличие от растений и животных, добываясь господства над ней. «Человек не только изменяет форму того, что дано природой; в том, что дано природой, он осуще-

ствяет вместе с тем и свою сознательную цель, которая как закон определяет способ и характер его действий и которой он должен подчинять свою волю» (т. 23, с. 189).

При этом человек, разумеется, может создавать в науке и технике, в строительстве и художественном творчестве и такие сложные объекты, формы, соразмерности, каких не знает природа и какие без приложения сил человека никогда не могли бы возникнуть. Весь опыт развития мировой цивилизации, в том числе опыт развития архитектуры, изобразительных искусств, художественной литературы, — яркое свидетельство тому. И все же творческая фантазия и изобретательность человека, как указал Ф. Энгельс, имеют объективный предел. Творчество человека может вести к созданию новых ценностей, вполне оригинальных по сравнению с тем, что он находит готовым в окружающей природе. Но оно не может быть по своему духу и направлению «антиприродным», т. е. не может противоречить тем общим, универсальным закономерностям и связям объективного мира, в систему которых включен также и общественный человек и с которыми он, как и любое другое существо, должен считаться, ставя перед собой свои цели, выбирая для их осуществления соответствующие средства и материал. В каждой из сфер общественной деятельности человека свобода состоит не в «воображаемой независимости» от законов реальности (и в первую очередь, природы), но в познании этих законов и в сознательном пользовании ими. «Свобода воли означает... не что иное, как способность принимать решения со знанием дела» (т. 20, с. 116).

Отсюда с неизбежностью следует, что успех любого вида общественного труда, его плодотворность зависят не только от того, обладает ли трудящийся человек достаточными средствами, талантом и умением для того, чтобы реализовать в определенном материале свою цель, замысел, но и от того, *какова сама эта цель*. «Животное уничтожает растительность какой-нибудь местности, не ведая, что творит, — писал Энгельс. — Человек же ее уничтожает для того, чтобы на освободившейся почве посеять хлеб, насадить деревья или разбить виноградник, зная, что это принесет ему урожай, в несколько раз превышающий то, что он посеял... При помощи разных искусственных приемов разведения и выращивания растения и животные так изменяются под рукой человека, что становятся неузнаваемыми» (т. 20, с. 494). И все же не будем «слишком обольщаться нашими победами над природой. За каждую такую победу она нам мстит. Каждая из этих побед имеет, правда, в первую очередь, те последствия, на которые мы рассчитывали, но во вторую и третью очередь совсем другие, непредвиденные последствия, которые очень часто уничтожают значение первых... на каждом шагу факты напоминают нам о том, что мы отнюдь не властвуем над природой так, как завоеватель властвует над чужим народом, не властвуем над ней так, как кто-либо, находящийся вне природы, — что мы, наоборот, нашей плотью, кровью и мозгом принадлежим ей и находимся внутри ее, что все наше господство над ней состоит в том, что мы, в отличие от всех других существ, умеем познавать ее законы и правильно их применять» (т. 20, с. 495, 496).

## 2

Последователи созерцательного материализма Л. Фейербаха — немецкие «истинные социалисты» 1840-х годов полагали, что человеку достаточно отказаться от веры в потусторонний мир для того, чтобы все бедствия его земной жизни окончились раз навсегда сами собой и он обрел полноту бытия в «единстве с природой». Маркс и Энгельс в полемике с «истинными социалистами» беспощадно высмеяли подобное наив-

но-утопическое представление. Ибо, во-первых, писал Энгельс, в природе можно наблюдать не только гармонию и целесообразность, но и «паразитические растения», «ожесточенную конкуренцию среди растений и животных» (т. 3, с. 474). А во-вторых, «единство человека с природой» есть не некое раз навсегда данное, неподвижное состояние, но процесс их постоянного сложного, противоречивого и драматического исторического взаимодействия. Этот непрерывно совершающийся процесс имеет свои внутренние законы, обусловленные законами развития общественного производства и всей общественной жизни в целом.

Одни и те же явления и свойства внешней действительности, в том числе явления природы, окружающей общественного человека, вызывают у него неодинаковое отношение к себе, воспринимаются и оцениваются им по-разному, в зависимости от ступени собственного его исторического развития. Ибо то, как человек воспринимает и оценивает свойства окружающего мира, зависит не только от них самих, но и от способности самого человека более или менее ясно, отчетливо и глубоко их распознавать и пользоваться ими для своих целей. В процессе труда и общественной практики человек развивает и совершенствует свои органы чувств, свою способность воспринимать формы, цвета, звуки окружающего мира, а вместе с тем и его красоту. Этого мало. Вместе со способностью постигать соотношения, гармонию, разнообразие красок и форм, закономерности внешнего мира растет способность человека втягивать образы явлений внешнего мира в круг своих специфически общественных, человеческих представлений, соотносить их в своем изображении с общей картиной действительности, со своими стремлениями и идеалами. В восприятии высокообразованного общественного человека явления окружающей природы образуют сеть многообразных и сложных ассоциаций, рожденных трудом, общественной жизнью, человеческой практикой во всех ее формах, — материальных и духовных.

Таким образом, лишь благодаря человеческому труду, изменяющему как внешнюю природу, так и природу самого человека, у него рождается наряду с практическим трудовым также и специфически эстетическое отношение к действительности, возникают «музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз», рука, способная творить с помощью кисти и резца (т. 42, с. 122; т. 20, с. 488). И вместе с тем, благодаря человеку и его труду, возникают новые свойства самой природы, окружающей человека, свойства, которые она приобретает лишь в результате приложения к ней человеческого труда и которые также служат для человека источником как удовлетворения материальных потребностей, так и эстетического восприятия.

Вся совокупность отношений человека к внешнему миру определяется поэтому в каждую историческую эпоху способом производства материальных благ и покоящейся на нем системой общественных отношений. Это относится всецело и к эстетическому восприятию природы человеком. Ибо характер ее восприятия в условиях каждой общественно-экономической формации обусловлен исторически сложившейся общественной практикой и вырастающим на ее основе специфическим отношением людей к природе — отношением, характерным для данной эпохи, для данной конкретной ступени развития общества.

Установив, что единство человека с природой представляет собой не некое всегда равное себе состояние, а *исторический процесс*, в ходе которого общество само создает предпосылки для свободного и разумного отношения людей к природе, Маркс и Энгельс показали, что процесс созидания этих условий протекал (и только и мог протекать) в прошлой истории человечества противоречиво и неравномерно.

На заре истории человечества, писал Маркс, «стихийные дары природы обильны или, по крайней мере, их нужно лишь присвоить».

Но ведь и первоначальные потребности человека «тоже ничтожны» (т. 46, ч. II, с. 111). Потребности эти развиваются только вместе с производительными силами общественного труда. Поэтому «низкой ступени развития производительных сил» соответствует ограниченность отношений людей не только «между собой», но также «с природой» (т. 49, с. 181).

Древний охотник, рыболов, а позднее земледelec, ремесленник или любой другой производитель, живущий в условиях ранних, докапиталистических общественных формаций, постоянно чувствовал во всей повседневной жизни свою зависимость от природы. Отсюда характерное для этих эпох *«суевверное поклонение природе»* (т. 46, ч. I, с. 387) и ее силам, отражающее большую или меньшую степень господства природы над человеком в условиях всех докапиталистических формаций.

Лишь капитализм преодолевает «обожествление природы, традиционное, самодовольно замкнутое в определенных границах удовлетворение существующих потребностей и воспроизводство старого образа жизни» (т. 46, ч. I, с. 387). Сокрушая те преграды, которые в условиях докапиталистических формаций тормозили развитие производительных сил, капитализм впервые в истории создает предпосылки, необходимые для завоевания обществом господства над природой. Но созданная капитализмом «система всеобщей полезности» есть вместе с тем жестокая и безжалостная «система всеобщей эксплуатации природных и человеческих свойств» (т. 46, ч. I, с. 386).

Все естественные, природные свойства вещей отступают при капитализме на второй план по сравнению с их способностью служить средством извлечения прибыли или грубого, хищнического потребления. Интерес к качественным отношениям сменяется интересом к отношениям количественным, ощущение своеобразия предметов природы — вниманием к одной их цене или меновой стоимости. Природа становится для человека теперь «всего лишь полезной вещью; ее перестают признавать самодовлеющей силой, а теоретическое познание ее собственных законов само выступает лишь как хитрость, имеющая целью подчинить природу человеческим потребностям, будь то в качестве предмета потребления или в качестве средства производства» (т. 46, ч. I, с. 387).

Изучив в 1868 году книгу немецкого ботаника и агронома К. Фрааса «Климат и растительный мир во времени, их история» (1847) и обобщая свои выводы из наблюдений Фрааса, К. Маркс писал Энгельсу о трагических последствиях разрушительного, хищнического отношения к природе к эпоху древних цивилизаций: «Культура, если она развивается стихийно, а не направляется сознательно... оставляет после себя пустыню», приводя в качестве предостерегающего примера Персию, Месопотамию, Грецию (т. 32, с. 45).

Современный империализм с его стихийностью, периодическими кризисами перепроизводства, разрушительными войнами, неприкрытым и откровенным грабежом, насилием и хищничеством, возведенными в основной, «нормальный» закон жизни, вновь делает сегодня реальной для человечества ту грозную опасность, к которой уже не раз стихийно и неотвратимо вело развитие прежних цивилизаций. Это выдвигает перед современным человечеством дилемму, которая еще не представляла перед ним столь ясно и очевидно ни в XIX, ни в первой половине XX века. Социализм становится в современных условиях необходимым условием не только освобождения человечества от власти капитала, но и единственной гарантией сохранения нашей цивилизации и окружающей нас природной среды. Ибо только социализм способен положить предел тому стихийному, грубо утилитарному, хищническому отношению к природе, которое неизбежно, независимо от воли и сознания его участников рождает капиталистический способ производства и которое легко может

привести современное человечество к повторению печального урока тех древних цивилизаций, которые, развиваясь стихийно, а не направляясь сознательно, «оставляли после себя пустыню».

### 3

Вопрос об отношении человека к природе имеет и другую, субъективную сторону.

На протяжении столетий тема природы оставалась всегда одной из центральных тем искусства и литературы. Стихийная мудрость и красота природы, часы и мгновения гармонического слияния с ней, близость к ней в труде и борьбе были для поэтов всех времен символом высочайшей полноты бытия и высочайшей человечности. И наоборот, дисгармония между природой и «мыслящим тростником» — источник многих глубочайших трагических произведений русской и мировой классики. Ощущение единства с природой, благоговейного удивления ее стихийной мудрости было неизменно свойственно как простому трудящемуся человеку, так и величайшим мыслителям всех веков.

Философы классической древности, полагавшие, что величайшая мудрость состоит в том, чтобы жить «сообразно с природой», Бэкон и Монтень или Гете, Лев Толстой и Н. Г. Чернышевский смотрели на природу не только как на естественную и необходимую физически для жизни общества среду. Они видели в природе также в известном смысле образец для человека, *этическую и эстетическую норму здорового и естественного* в жизни общества и в художественном творчестве.

В связи с этим возникает вопрос, сохраняет ли учение о жизни, «сообразной с природой», представление о природе как этической и эстетической норме здорового и естественного в жизни и в искусстве определенное живое значение также для марксистской философии и эстетики (а следовательно, и для мировоззрения нового, социалистического общества), или представление это безнадежно устарело и должно быть сдано нами в архив вместе с учением о неизменности законов природы и просветительским представлением об «естественном» человеке?

Для того, чтобы правильно ответить на этот вопрос, нужно напомнить читателю знаменитые слова К. Маркса из «Введения» к экономическим рукописям 1857—1858 годов: «... трудность заключается не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными формами общественного развития. Трудность состоит в том, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недостижимым образцом» (т. 12, с. 737).

То, что Маркс говорит здесь об отношении современного человека к древнегреческому зодчеству и скульптуре, а также к гомеровскому эпосу, может быть применено марксистской философией и эстетикой и к вопросу о соотношении общества и природы.

В истории человеческого общества есть исторически более высокие, сложные и зрелые и более примитивные, незрелые и неразвитые формы. И все же в истории искусства и литературы существовали формы, выросшие на «неразвитой общественной ступени» (т. 12, с. 783), которые позднее уже никогда не могут повториться снова в той первоначальной классической чистоте и свежести, в какой они рождаются на относительно незрелой, ранней ступени развития культуры. Более того, многие из них навсегда сохраняют для последующих поколений роль «нормы и недостижимого образца». То же самое можно сказать о роли природы как этического и эстетического фактора в жизни человека.

Дифференциация знания, которая необходимо и закономерно совершается в науке и технике, порождая постоянно новые специальные

научные дисциплины и новые отрасли производства, не отменяет единства мира. Природа представляет для человека живой, наглядный образ этого единства. Не случайно мы пользуемся термином «природа» не только как обозначением естественной среды, окружающей человека, но употребляем его также и в ином, более широком философском смысле — как синоним материального мира, вселенной, универсума, который живет по своим внутренним диалектическим законам и где каждая часть, обладая своей относительной свободой и независимостью, в то же время органически связана с целым. Эту связь не может не сознавать и общественный человек.

«Вместе с первыми шагами освоения природы на основе собственной ее внутренней диалектики», верно замечает М. А. Лифшиц, у человека пробуждается мысль о соизмеримости его с тем, «что лежит по ту сторону его рассудка и воли. В диалектической игре реальных сил, утверждающих свою власть над обыденным царством целесообразного и механического, он начинает сознавать что-то родное ему...»<sup>3</sup> На ранней ступени развития культуры сознание это приводит к созданию человеком мифологических образов божеств, добрых и злых духов, воплощающих в себе «разум» природы, ее родственные человеку благоприятные или неблагоприятные ему стихии. На более высокой ступени развития цивилизации мифологические представления о природе и ее силах неизбежно и закономерно уступают место иным, философским и естественнонаучным. Но разрушая слепое, наивное удивление и преклонение перед природой, ее «локальное обожествление», свойственное первобытному человеку (а отчасти и людям более поздних эпох, в том числе античности и средневековья), развитие цивилизации не ведет к снижению для человека роли природы как эстетического фактора, того могучего просветляющего и возвышающего поэтического очарования, какое природа, ее силы и существа имеют для него. Наоборот, оно способствует росту и расширению сферы эстетического восприятия природы человеком. Очищая чувство природы от той религиозно-мифологической оболочки, в которую оно было облачено на заре человеческой культуры, развитие общества создает предпосылки для наслаждения человека природой как могучим источником красоты и поэзии, рожденных не богом (или другими потусторонними существами), но самой жизнью, т. е. самой объективной материальной реальностью.

Свет, воздух, яркие и сочные цвета окружающего нас мира, восход и заход солнца, ветер, колеблющий листья деревьев, бесконечная игра морских волн, смена времен года, влекущая за собой временное увядание живой природы, а затем — ее новый расцвет, ее «омоложение» и обновление после зимнего сна, здоровье и сила «диких», свободно живущих лесных животных, полет птиц и их яркое оперение, запах свежей земли, цветов и трав — все это не только предмет специального наблюдения для физика, зоолога или ботаника, но и источник огромной радости для каждого эстетически и нравственно здорового человека, живущего и чувствующего в соответствии с законами своей собственной, человеческой природы и законами окружающего его объективного мира. Причем, в конечном счете, красота и уродство, здоровье и болезнь, «нормальное» и «ненормальное» в природе и в общественной жизни глубочайшим образом взаимосвязаны. Тысячи примеров этой взаимосвязи дают нам и история прошлых эпох, и самая живая и жгучая современность.

По сравнению с другими формами общественной деятельности, в искусстве и эстетике особенно широкое значение имели и имеют, особенно наглядное применение получали и получают всегда такие простейшие, общие, универсальные категории природы и жизни, как движение, цело-

<sup>3</sup> Идеи эстетического воспитания, т. 1. М., 1973, с. 104.

стность, гармония, ритм, симметрия. То, что в природе все эти отношения выступают в наиболее общей (хотя в то же время простейшей, элементарной) форме, непосредственно доступной каждодневному чувственному созерцанию и наблюдению, с одной стороны, способствует эстетическому восприятию ее явлений человеком, а с другой — определяет ее важнейшую роль в воспитании у человека чувства ритма, ощущения симметрии, целостности, гармонии, представления о движении и развитии как о нормах здоровой жизни.

«... Природа является для нас не чем иным, как свободным от принуждения бытием, пребыванием вещей в силу их самих, существованием в силу собственных и неизменных законов... — писал об эстетическом значении природы для человека великий немецкий поэт Ф. Шиллер. — Что милого нам может быть в незаметном цветке, ручье, замшелом камне, птичьим щебете, жужжании пчел и тому подобных вещах самих по себе?.. Мы любим в них... творящую жизнь, спокойную, самопроизвольную деятельность, бытие по своему собственному закону, внутреннюю необходимость, вечное единство с самим собой. Они суть то, чем были мы; они суть то, чем мы вновь должны стать. Подобно им, мы были природой, и наша культура, путями разума и свободы, должна нас вернуть к природе. Они, следовательно, суть образы нашего утраченного детства, которое навеки останется нам дороже всего; поэтому они исполняют нас некоей грустью. Но они также образы нашего высшего завершения в идеале; поэтому они порождают в нас высокое волнение».<sup>4</sup> Эти слова Шиллера во многом близки суждениям Маркса о древнегреческом искусстве. И близки, разумеется, не случайно, если вспомнить о той тесной связи марксизма с наследием немецкой классической философии и эстетики, на которую указал Ленин в статье «Три источника и три составных части марксизма».

Говоря о коммунистическом обществе и противопоставляя его обществу классово-антагонистическому, Маркс и Энгельс неоднократно пользовались для обозначения тех новых форм общественных связей, которые в нем возникнут (и которые уже реально возникают сегодня в странах социализма), такими характеристиками, как «прозрачность» и «гармоничность» этих связей. Точно так же Ленин в «Государстве и революции» пророчески писал о том, что на высшей фазе развития коммунистического общества те основные нормы человеческого общежития, для поддержания которых в прошлом были нужны специально организованные институты социального принуждения, станут в силу привычки естественными, нормальными нормами поведения каждого здорового, сознательного члена общества. Стоит обратить внимание на то, что понятия «прозрачного», «гармонического», «естественного» заимствованы из мира природы. И в то же время это не простые метафоры. Ибо прозрачность, гармоничность, естественность, так же как преобладание «света» или «тьмы», «здоровье» или «болезнь», красота или уродство, сила или слабость, богатство и разнообразие или бедность и одуряющая однотонность, — это качественные характеристики, приложимые и к природе, и к обществу — и к окружающей человека внешней среде, и к жизни самого человека, физической и духовной.

В результате совершенствования технологии общественного производства, роста науки, развития искусства отношение человека к природе в ходе истории общества все больше «социализируется». Обогащение и расширение сферы общественной практики раскрывает перед человеком разнообразие и богатство природы, учит его ценить ее своеобразную жизнь, очарование ее форм, ее запахи и краски, облагораживает при-

<sup>4</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в 7-ми т., т. 6. М., 1957, с. 386—387. Курсив мой, — Г. Ф.

родное начало в самом человеке. И вместе с тем, по мере того как внешняя природа втягивается человеком в круг его общественных, специфических человеческих представлений и ассоциаций, явления ее получают для него, наряду с прямым, непосредственным, также дополнительный, более широкий и емкий смысл. Они — и притом не произвольно, а исторически закономерно — сопрягаются в его творческой фантазии и в его повседневном практическом восприятии воедино с явлениями общественной, человеческой жизни, становятся в его глазах наиболее универсальным символом ее положительных и отрицательных начал, добра и зла, творчески-созидательных и разрушительных, губительных сил, присущих обществу и человеку. В этом смысле, о чем справедливо пишет А. Ф. Лосев, «даже явления природы, не изготовленные и не оформленные человеком, а существующие до всякого человека и без его грудных усилий», — звездное небо и три царства природы — суть для нас также и символы человеческой культуры, обретающие в восприятии человека, помимо своей природно-естественной, также социальную, общественную, ценностную значимость.<sup>5</sup>

Но поэтому и борьба против хищнического отношения к природе, утверждение любви к ней, понимание ее красоты важны не только для сохранения богатств природы. Они так же важны для эстетического и нравственного воспитания самого человека. Ибо человек, равнодушно, хищнически относящийся к природе, вряд ли может и в своих отношениях к другим людям проявлять себя полноценно. Утверждение положительных начал в области отношений общественного человека к природе всегда было неразрывно связано с утверждением доброты, межчеловеческой солидарности, сострадания, желания помочь тому, кто нуждается в помощи и поддержке. Стремясь привить людям интерес и любовь к природе, раскрыть перед ними ее тайны, вызвать у них восхищение ее щедростью, красотой и разнообразием, литература и искусство в их лучших образцах и в прошлом, и в наши дни всегда руководствовались и руководствуются интересами не одной природы, но прежде всего самого человека.

Ибо в своих отношениях с природой — и в производственной сфере, и в быту — отдельный человек при социализме, как и в любые другие прошлые времена, представляет не только самого себя, но и общество с характерными для него нравственно-эстетическими идеалами, господствующими в нем задачами и целями. И это налагает на каждого гражданина Советского Союза нравственную обязанность стремиться в своем отношении к природе к соблюдению тех норм коммунистической нравственности, которым он должен быть верен в любой области жизни, если он хочет быть достойным членом общества.

Человек не может «раствориться в природе», как мечтали «истинные социалисты», он не может «вернуться» к ней, отрешившись от результатов общественного развития, как хотели в XVIII веке Руссо и некоторые его современники, — так же как ребенок не может, по выражению Гете, вернуться во чрево матери, а взрослый человек не может снова стать ребенком. Самая тоска по утраченной полноте жизни и мечта о «возвращении к природе» возникают у человека лишь там, где первоначальная близость общества и природы подверглась исторически неизбежному разрушению. Они являются характерными симптомами общественного неблагополучия, формами стихийного анархического протеста против нездоровых условий жизни рабовладельческой, дворянской или буржуазной цивилизации в эпоху приближения их исторического упадка и разложения.

<sup>5</sup> Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976, с. 193—194.

Как ни прекрасны свет солнца, чистый воздух, яркие краски, гармония и симметрия, которые мы можем наблюдать в мире природы, они не могут, благодаря одним нашим личным усилиям, путем «подражания природе» быть «перенесены» в общественную жизнь. Для того, чтобы отношения людей между собой, как и отношение общества к природе, приобрели гармонический, светлый, прозрачный характер, нужен был тот сложный, диалектически противоречивый путь исторического развития общества, который в конечном счете привел (и только и мог привести) человечество к социализму. И в условиях социализма прозрачные и гармонические условия общественной жизни могут поддерживаться и развиваться только благодаря постоянным упорным коллективным усилиям и труду советских людей, разумному развитию техники и преобразованию природы, благодаря борьбе Коммунистической партии, Советского государства, других братских партий и социалистических государств против мира буржуазной анархии, его идеологии и пережитков.

Цель социализма меньше всего — возродить то «локальное развитие человечества» и «обожествление природы», которые К. Маркс считал характерными для ранних, «детских» форм человеческого общества, основанных на низкой ступени развития общественного производства, международных и внутринациональных связей. Идеалом коммунизма является не бедный и ограниченный в своих отношениях с обществом и природой, а универсальный, богатый, всесторонне развитый человек. Но именно в силу универсальности развития для такого человека окружающий мир — природа и общество — не может не представлять величайшую духовную и нравственную ценность.

Человек тем шире и глубже способен воспринимать красоту природы и всего окружающего мира, чем отчетливее он способен чувствовать и распознавать их реальные, объективные свойства, использовать их для своих целей. И вместе с тем богатство и красота природы и всего объективного мира для человека зависят не только от присущих им свойств (в том числе и от свойств, внесенных в них человеком, преобразующим природу), но и от того, насколько человек, благодаря процессу общественного развития, перешел из царства необходимости в царство свободы — стал человеком, способным свободно и сознательно регулировать свою общественную жизнь и свои отношения с природой, постигать живую связь своего бытия, единство человеческого разума и творческой деятельности со стихийным «разумом» и созидательной жизнью природы. В этом смысле молодой Маркс писал о совпадении «последовательного проведенного натурализма» (т. 42, с. 162) и гуманизма.

Отрывая человека от природы, порождая, наряду с материальным богатством, духовную нищету и «полнейшую опустошенность» человеческой индивидуальности, капитализм исторически неизбежно вызывает у части буржуазной интеллигенции романтические по своей окраске мечты о возвращении к природе и «тоску» (т. 46, ч. I, с. 105) по утраченной человечеством первоначальной полноте. Это романтическое умонастроение, способное принимать на протяжении истории цивилизации различные формы и оттенки, как показал К. Маркс, столь же закономерно порождается условиями жизни буржуазного общества, сколь и его противоположность — стремление найти особую рафинированную красоту и стихийное величие в слепом движении капиталистической экономики, враждебной живой личности.

Колебание между идеализацией стихийных сил и законов капитализма с его фетишизмом, мрачной фантастичностью, господством техницизма и властью вещественного начала над человеческим, с одной стороны, и «иррациональной», романтической тоской по утраченным «первоначалам» бытия, с другой, — типичная черта всей современной модернистской литературы и искусства. Их основные явления и тенденции не

могут быть правильно поняты без учета всеобщего закона развития духовной культуры капитализма, установленного К. Марксом.

«Весь инструментарий нынешнего существования, — пишет об условиях жизни современного буржуазного мира западногерманский критик и теоретик модернистской художественной литературы Г. Блекер, — имеет своей непосредственной целью держать нас как можно дальше от реальности и свойственной ей чувственной полноты. Тот, кто пользуется автомобилем, получает возможность наслаждаться „абстрактным“ переживанием скорости. Предметный мир дематериализуется для него до степени движущихся знаков, конкретное во все возрастающей мере ускользает от восприятия, становится неощутимым. Природу более не чувствуют, не обоняют, не вкушают, не осязают, она превращается в своего рода движущуюся декорацию, в набор сменяющихся шифров... Чувственный контакт более для нас не необходим, действительность становится вторичной, мы осваиваем ее с помощью условных сокращений и эрзацев. Неоспоримые облегчения, которые приносят нам техника, мы вынуждены оплачивать сокращением чувства реальности, причем сокращение это особенно страшно тем, что мы его не замечаем».<sup>6</sup>

Такова, по замечанию Г. Блекера, культурно-историческая почва одного из наиболее распространенных направлений современного буржуазного искусства с характерным для него культом технического рационализма, отказом от реалистической изобразительности, увлечением «абстрактными» геометрическими формами при падении интереса и внимания художника к природе и человеку. Подобные формы искусства стремятся превратить утраты, которые несет современному человеку эпоха империализма, в символ «новой», невиданной людьми прежних эпох красоты и духовной утонченности. Другое, внешне противоположное, но по существу во многом смыкающееся с первым направление модернистского художественного творчества имеет, по Г. Блекеру, романтическую основу, представляя собою остросубъективный, болезненный бунт против надвигающегося со всех сторон на буржуазного человека XX века фетишизированного мира вещей, бунт, сопровождающийся тоской по утраченным «первоосновам бытия» и страстным влечением к ним: «Чем дальше эпоха отделяется от первичных истоков всего сущего, тем решительнее искусство и поэзия начинают стремиться к их возрождению. Возникает томление по первообразам и вечным прообразам, по неподвижному, покоящемуся в глубине времен, и удовлетворить эту потребность может только художник. Поэт спускается к первоосновам бытия, ибо лишь здесь он надеется отыскать целостное и неразделенное. Это возвращение назад, но возвращение не к традиции, а за нее. Пруст делает носителем этого устремления память. При помощи погружения в стихию воспоминаний он овладевает утраченной целостностью бытия... Когда Леопольд Блум (герой «Улисса» Д. Джойса, — Г. Ф.) отвертывает водопроводный кран, это становится космическим происшествием... Подобное стремление проникнуть за границы времени, пространства и личности придает современной литературе черту высокой общности. Дуализм духа и природы, Я и Не-Я, которого не признавали уже романтики, подвергается программному отрицанию... История останавливается; проецируется некое „всевремя“, в котором прошедшее и будущее становятся интегральными составными элементами настоящего».<sup>7</sup>

И однако созданный художником-сюрреалистом или писателями типа Джойса на подобной искусственной, рационалистической основе мир, призванный будто бы воссоздать безжалостно истребленную капиталистической цивилизацией полноту бытия, оказывается на поверку не

<sup>6</sup> Blöcker G. Die neuen Wirklichkeiten. Berlin, 1957, S. 9, 10.

<sup>7</sup> Ibid., S. 10—11.

менее иллюзорным, кошмарным, бездушным и механическим, чем отвергаемая буржуазная действительность. Как и экстатические порывы к «освобождению» от тягости бытия с помощью различного рода физических и духовных наркотиков, пропагандируемые «левонастроенной» буржуазной молодежью современных больших городов на Западе, подобные анархические искусственные попытки вырваться из-под гнета буржуазной повседневности никуда не ведут. Ибо без уничтожения социально-экономических основ капитализма, равно враждебных природе и живому человеку (и поэтому с одинаковой неизбежностью рождающих и призрачную власть мертвой, «отчужденной» действительности над человеком, и стремление восстановить утраченное единство с природой при помощи различного рода искусственных суррогатов и эрзацев), не может быть реально восстановлена и подлинная гармоничная взаимосвязь природы и культуры.

«Гений — ум, развившийся совершенно здоровым образом», — утверждал более ста лет назад Н. Г. Чернышевский.<sup>8</sup> Однако еще при жизни Чернышевского в буржуазной философии широко распространилось представление о том, что наиболее благоприятной почвой для развития гениальности является не здоровье, а болезнь. Этот миф, пущенный в обращение еще романтиками и широко популяризированный Шопенгауэром, сменился затем у Ницше и его последователей другим, еще более реакционным мифом — что единственно возможное исцеление «больному» обществу и «выродившемуся» искусству может принести лишь радикальное отречение от исторически сложившихся законов и норм человеческой морали, возвращение к духовному варварству. Что скрывал под собой на деле подобный призыв к «оздоровлению» общества путем отречения от морали и объявления интеллекта главной болезнью человека, наглядно продемонстрировал человечеству гитлеризм (что не мешает многим современным буржуазным философам и литераторам повторять в наши дни старые, избитые фразы о том, что интеллект лишает человека полноты бытия и что единственное спасение от этого — слепое преклонение перед напором разнузданных «витальных» инстинктов, мощно и неудержимо толкающих человеческую культуру к самоистреблению и гибели).

Подчеркивая, в противовес всем этим изощренным мрачным и жестоким фантазиям современного больного сознания, отравленного ядовитыми испарениями буржуазной культуры, старую истину о природе как о норме всего естественного, ясного и здорового в жизни и в искусстве, нельзя забывать о том, что сама природа исторически изменяется, как нельзя забывать и того, что далеко не все в природе может рассматриваться общественным человеком как этический и эстетический образец. Природа рождает здоровье и болезнь, силу и слабость, красоту и безобразие. Сорная трава, размножаясь, губит посевы, а хищный зверь, пользуясь своей силой и ловкостью, поедает более слабого, причем «волк, в противоположность охотнику», как заметил Энгельс, «не щадит козули, которая на следующий год должна была бы доставить ему козлят» (т. 20, с. 491).

Но вспомним, что Маркс, говоря о древнем обществе и древнем искусстве, также проводил границу между «нормальным» человеческим детством там, где оно, как в Древней Греции, «развилось всего прекраснее», и «невоспитанными» или «старчески умными детьми», признавая лишь первое «нормой» и «образцом» для последующего развития. То же самое относится к природе в ее эстетической нормообразующей функции.

Человек на то и является человеком, чтобы не следовать природе слепо, а дифференцированно подходить к ее явлениям и сознательно

<sup>8</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. III. М., 1947 с. 139.

различать то, что в природе может служить для него этическим и эстетическим образцом, и то, что не соответствует выработанным историей общества более высоким социальным, этическим и эстетическим критериям и нормам.

Природа живет и развивается стихийно — и в этом своем стихийном существовании она не знает сознательной, ценностной ориентации. Человек же в своей жизни и деятельности руководствуется сознательной целью. Поэтому он способен прилагать к явлениям природы определенный ценностный масштаб. И в зависимости от того, носят ли цели, которые он ставит перед собой, благородный или корыстный характер, служит ли его деятельность широко и правильно понятым интересам общества, его настоящему и будущему или сугубо временным, сиюминутным, грубо корыстным потребностям и интересам, явления природы приобретают в его глазах неодинаковую ценность. Для того, чтобы природа и ее явления смогли приобрести в его глазах истинную ценность — этическую и эстетическую, — он должен уметь прилагать к ней верный ценностный ориентир. Этот верный ориентир ему способно дать только общество, в котором господствуют позитивные, социально и этически здоровые, высокогуманные жизненноценностные установки, как это имеет место в условиях социализма.

Марксистской философии и эстетике равно чужды и охарактеризованный Блекером культ утилитаризма и абстрактного техницизма, и романтическое «томление» по утраченным первоосновам бытия. Но отсюда отнюдь не следует, что для человека социалистического общества природа утрачивает ту подлинную живую поэзию, о которой так вдохновенно писали Шиллер, Белинский, Герцен, Пушкин и Тютчев, С. Т. Аксаков, Лев Толстой, а в XX веке — М. Горький, М. Шолохов, А. Платонов, М. Пришвин, Н. Заболоцкий и другие советские писатели, в том числе многие наши выдающиеся писатели-современники — такие, как В. Астафьев, В. Белов, Г. Троепольский, Е. Носов и др. Так же как для людей прошлых эпох, природа в ее здоровом и свободном, разумном развитии остается для нас мудрой матерью и наставницей на всех путях жизни — и притом не только в искусстве и литературе, но и в науке и технике, для которых она продолжает служить и сейчас непревзойденной моделью, неисчерпаемым образцом внутренней целесообразности, совершенства, простого и мудрого решения сложных, часто «головоломных» технических задач, какими она служила в прошлом для Галилея, Леонардо да Винчи или Ньютона.

Социалистический человек в наши дни не может руководствоваться в своем отношении к природе принципом некоего общего, неопределенного, абстрактно-«благоговейного» отношения к ней. Оно не соответствует законам самой жизни. В каждую эпоху своего социального развития люди жили, живут, будут жить природой, извлекая из нее средства для общественного производства и для своего существования.

К тому же в природе скрыты не только благотворные для человека и общества, но и слепые, разрушительные силы. Их укрощение, основанное на выводах и требованиях передовой научной мысли, рациональное регулирование сил природы, преобразование ее в соответствии с потребностями социалистического строительства — важнейшая задача общественной жизни нашего времени. При этом, естественно, в жизни могут возникать сложные, драматические, а порою и трагические коллизии. Вызываемые потребностями в строительстве гидростанций, в регулировании режима рек, в строительстве каналов, в создании искусственных водохранилищ затопление земель, овечьих любовью и почтением тех живых людей, предки которых веками жили на этой земле и которые обильно полили ее своим потом и кровью, переселение жителей из сел в города, строительство новых городов, заводов и заводских посел-

ков на месте прежних полей и лугов (или расширение крупных городов, новые районы которых «надвигаются» на окружающий город ландшафт, на необходимые для нормальной жизни тех же городов сады и парки, дачную и курортную зоны) — все эти и другие аналогичные процессы несут людям нередко и в условиях социализма не только большие и очевидные преимущества и выгоды, но и болезненные потери. Об этом недавно напомнил нам с большой впечатляющей силой и выразительностью В. Распутин в своей прекрасной повести «Прощание с Матерой».

«Как первобытный человек, чтобы удовлетворять свои потребности, чтобы сохранять и воспроизводить свою жизнь, должен бороться с природой, так должен бороться и цивилизованный человек, должен во всех общественных формах и при всех... способах производства», — писал К. Маркс (т. 25, ч. II, с. 387). Но сколь несостоятельны призывы к пассивному, созерцательно-благоговейному отношению к миру природы, столь же несостоятельны этика и эстетика, отрицающие значение природы для человека, необходимость для него постоянно считаться в своей жизни и своем творчестве с ее законами и потенциалом, охранять ее и заботиться о ней. Обе эти принципиально противоположные крайности одинаково чужды марксистско-ленинской философии, этике и эстетике.

В своих взаимоотношениях с природой, как и в любой другой сфере жизни, личность может как правильно, так и неправильно, упрощенно или ошибочно сознавать и выражать общественный интерес. В последнем случае и в условиях социалистического общества, где интерес этот сформулирован в виде научно обоснованной задачи, причем осуществление ее не сопряжено с неизбежным ущербом окружающей среде, отдельный человек (а порою и целый научный или производственный коллектив) может из-за беззаботного, равно как и из-за недостаточно государственного, продуманного и ответственного подхода к делу, способствовать разрушениям в природе. А казенное или хищническое отношение к делу, равнодушие и жестокость в отношениях с природой всегда могут легко вторгнуться и в эти рамки отношений личности к обществу.

«Отношение мужчины к женщине, — писал Маркс в 1844 году, — есть *естественнейшее* отношение человека к человеку». Но именно поэтому в нем обнаруживается, по словам Маркса, «в какой мере *естественное* поведение человека стало *человеческим*, или... в какой мере его *человеческая природа* стала для него *природой*» (т. 42, с. 115). То же самое можно с известным правом сказать об отношении человека к природе. Так же как любовь между мужчиной и женщиной, отношение человека к природе является своеобразным «измерителем» высокого или низменного характера общественных отношений данной эпохи. Оно позволяет определить уровень развития человеческого общества в те или иные времена и вместе с тем оценить его с точки зрения его близости идеалу «*богатого и всестороннего, глубокого во всех его чувствах и восприимчивых* человека» (т. 42, с. 123). В противоположность буржуазному миру, в коммунистическом обществе, пророчески писал К. Маркс в «Капитале», «отношения практической повседневной жизни людей будут выражаться в прозрачных и разумных связях их между собой и с природой» (т. 23, с. 90).

Мир отражается в человеке. Между богатством мира природы, с одной стороны, богатством общественной практики и внутренней жизни человека — с другой, существуют диалектическое единство и взаимосвязь. В единорстве с природой и ее силами закаляются ум, воля, энергия и отдельного человека, и общества в целом. Познавая грозные, нередко капризные стихии и силы природы, повадки зверей и птиц, условия роста несходных друг с другом по своей организации животных и растений, покоряя природу своей власти, человек вступает с ней в сотворчество, становится ее соперником и властелином. Но практическое

и теоретическое познание природы не только возбуждает у человека творческую активность. Оно одновременно учит его использовать свои силы в разумно понятых интересах общества, а следовательно, в конечном счете, в разумно понятых интересах самой же природы как естественной и необходимой основы жизни человеческого рода, его прошлых, настоящего и будущих поколений.

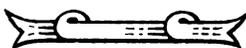
Как отчетливо понимали К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин, жизнь людей при социализме, так же как и в условиях любого общественного строя — классового или бесклассового, — не может иметь идиллический характер. И в области отношений общества и природы, как во всех других, наша задача заключается не в том, чтобы придать отношениям между людьми и природой подобный блаженно-идиллический характер, а в том, чтобы сделать эти отношения максимально разумными при данном состоянии людей и их производительных сил, исключая, насколько возможно, всякий раз с помощью науки ненужные потери и стремясь смягчить и для природы и для общества те раны, которые в отдельных случаях вольно или невольно наносит им развитие современной промышленности и ее «наступление» на окружающую нас природную среду.

«В природе ничто не совершается обособленно. Каждое явление действует на другое, и наоборот», — писал Ф. Энгельс (т. 20, с. 494). И так же неразрывно связаны между собой природа и человек. Но именно поэтому от союза с нею неотделимы также духовное и физическое здоровье людей, их прошлое, настоящее и будущее.

Задача научиться глубоко и правильно познавать законы природы (учитывая не только простейшие, первичные результаты наших действий, направленных на изменение природы, на которые мы можем рассчитывать в первую очередь, но и остальные возможные, более отдаленные их результаты), чтобы предотвратить разрушительные, губительные последствия бессознательного, слепого, или откровенно и сознательно хищнического отношения людей к природе, воспрепятствовать раз навсегда тому, чтобы развитие человеческой культуры вело к превращению окружающей человека природной среды в пустыню и как к неизбежному последствию этого — к самоистреблению самого человечества, — такова великая задача, которую Маркс, Энгельс и Ленин поставили перед рабочим классом и трудящимся человечеством. Эту задачу решают сегодня в своей повседневной жизни и работе Коммунистическая партия, советский народ, народы других стран социалистического содружества.

Чем в большей мере люди в процессе своего общественного производства будут, благодаря успехам науки, предвидеть не только ближайшие, но и более отдаленные последствия своего воздействия на природу, писал Ф. Энгельс, «тем в большей мере люди... будут не только чувствовать, но и сознавать свое единство с природой» и тем невозможнее станет «бессмысленное и противоестественное представление» о противоположности между ними (т. 20, с. 496).

Человек и природа связаны между собой не только генетической связью, — природа остается и навсегда останется естественной и необходимой жизненной средой, равно как величайшим источником духовного здоровья, эстетических и нравственных ценностей, также для высокоразвитого общественного, коммунистического человека. В этом — один из важных выводов философии и эстетики марксизма, приобретающий особое, принципиальное значение именно в наши дни, в эпоху развитого социализма.



## НА НОВОМ ЭТАПЕ

### (АКТУАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ СОВЕТСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ)

Благодаря поистине подвижнической деятельности русских фольклористов и энтузиастов народной культуры за два с небольшим столетия собран колоссальный, во многих отношениях уникальный материал богатейшего и многообразнейшего русского народного творчества. Без преувеличения можно сказать, что в настоящее время мы обладаем одним из самых богатых в мире фондов национального фольклора. Ученых, писателей, музыкантов беспокоила издавна мысль о приобщении современников к этим богатствам. Идея издания Свода русского фольклора, начиная с Пушкина, не раз возникала как важнейшая культурно-национальная задача. Не раз предпринимались и конкретные шаги для ее реализации.

К настоящему времени советская фольклористика накопила достаточный опыт, чтобы решать задачи и практического и теоретического характера. Первоочередной из них встала задача активного включения уже накопленных бесценных материалов многовековой народной художественной культуры в современное культурное строительство.

Коммунистическая партия и Советское государство всегда уделяли большое внимание развитию массового художественного творчества, ориентировали на бережное отношение к культурному наследию народа. Широко известно, как высоко ценил фольклор В. И. Ленин, как не раз напоминал о необходимости его тщательного изучения и использования в борьбе за социалистическое общество. О значении народно-поэтического творчества для создания советской культуры говорил во многих статьях и выступлениях М. Горький. Постоянно боролся за освоение традиций фольклора А. В. Луначарский.

Принятый Верховным Советом СССР закон «Об охране и использовании памятников истории и культуры» (1976), Постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самостоятельного художественного творчества» (1978) и «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» (1979), решение Министерства просвещения СССР о введении обязательной фольклорной практики в вузах (1977) — выдающиеся документы нашего времени, имеющие исключительно важное значение в идеологическом и нравственно-эстетическом воспитании современников. Наследие народной художественной культуры прошлого оценивается в них как один из важных факторов углубления образования и патриотического воспитания не только молодых поколений, но и широких масс трудящихся.

Советская фольклористика прошла нелегкий путь в своем развитии, испытала немалые трудности в поисках подлинно научных методологических принципов освоения и осмысления народного творчества. Споры и дискуссии, порой весьма острые, сопровождали всю историю советской фольклористики. Они не утихают и поныне и являются отражением дей-

ствительно сложных и неоднозначных процессов, происходящих вот уже многие десятилетия в русском народном творчестве.

В настоящей статье хотелось бы остановиться лишь на практических вопросах, составляющих один из аспектов развития фольклористики.

Какие бы теоретические споры ни велись в области фольклористики, какие бы трудности ни испытывала наука в своем историческом движении, всегда одной из неотложных и постоянных задач фольклористов является собирание, систематизация и хранение произведений народного творчества. Добытые в полевой практике материалы всегда были и остаются фундаментом науки.

Естественно, что и сама собирательская работа в сильной степени зависит от уровня фольклористической мысли, от понимания собирателями своих задач. Как ни ценны публикации, например, народных песен в XVIII и даже в значительной мере в XIX веке, нельзя не сожалеть, что подавляющее большинство из них тронуты рукой собирателя («олитературирование»), что не все они передают языковые, диалектные особенности произведений, что их строфика не соотнесена с музыкальной мелодией и т. п. Даже в более поздние времена вмешательство собирателя в записываемый текст не считалось предосудительным, хотя уже существовали образцовые записи, например А. Ф. Гильфердинга, П. Н. Рыбникова и А. Д. Григорьева. Не могла не сказаться на качестве собранных материалов и техника записывания «под диктовку».

Точность записи прозаического или песенного текста, как и паспортизация, стали законом для собирателя. Максимальный учет вариантов, внимание к индивидуальному исполнителю, стремление к полноте и завершенности записываемого произведения, выяснение связи словесного текста (например, хороводных и игровых песен) с хореографией и т. п. приняты всеми собирателями как неременное условие подлинно научного фиксирования фольклорных материалов. История фольклористики знает, можно сказать, трагические случаи, когда нарушаются принципы бережного отношения к фольклорным текстам со стороны собирателя (например, пятитомное издание казачьих песен А. М. Листопадовым).

Советские фольклористы с самых первых шагов осознавали не только задачу собирания произведений традиционного фольклора, но и необходимость осмысления происходящих в нем изменений. Ю. М. Соколов в 1926 году писал: «...фольклориста должны интересовать не только традиционные формы, но также и новообразования, частью, впрочем, выросшие и из традиции. Это сочетание старого и нового наблюдается почти во всех видах фольклора».<sup>1</sup> И хотя и в последующие годы основное внимание фольклористов было приковано к традиционному фольклору (как в собирании, так и в изучении), сама проблема новых форм и видов народного творчества не могла оставаться в стороне. Эта проблема оказалась наиболее сложной и дискуссионной. Решение ее остается актуальным и в наши дни. Упрощенный подход к ней приводил к слишком общим и радужным выводам о «новой эпохе» расцвета, «высшем этапе» развития советского фольклора.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Соколов Ю. М. Очередные задачи русского фольклора. — В кн.: Художественный фольклор, т. 1. М., 1926, с. 23.

<sup>2</sup> Суровой критике в этом смысле подвергся коллективный труд «Русское народное поэтическое творчество советской эпохи» (М.—Л., 1952), хотя следует заметить, что в этом труде сделано немало верных наблюдений над взаимодействием новых форм массового художественного творчества, с одной стороны, с традиционным фольклором, а с другой — с профессиональным искусством.

Увлеченные поисками ответа на вопрос об изменениях в судьбах фольклора, главным образом в связи с современными видами массового творчества, фольклористы недооценили возможности исследования проблемы на самом традиционном фольклоре, на судьбах его жанров. Эта задача не могла быть решена на основе тех принципов собирательской работы, которые утвердились в фольклористике.

В советское время впервые были сделаны попытки систематической экспедиционной работы в отдельных областях, например в Саратовской области под руководством проф. Ю. М. Соколова, в Сибири под руководством М. К. Азадовского, в Заонежье, на Пинеге, Мезени и Печоре комплексными экспедициями ленинградских фольклористов, на Урале, Алтае (В. П. Бирюков, А. А. Мисюрев) и в других районах страны. Собирательская работа приобрела поистине государственные масштабы. Продолжая начатое предшественниками, советские фольклористы безмерно обогатили фонды национального фольклора, открыли десятки и сотни выдающихся исполнителей всех традиционных жанров, а многие издания современных фольклорных записей вошли в сокровищницу народной культуры. Особая заслуга советских фольклористов-собрателей состоит в том, что они сумели записать и тем самым сохранить для потомков огромное количество произведений таких древних жанров, находившихся на последней стадии своего бытования, как былина и сказка. Неоценим вклад советских фольклористов в собирание и изучение рабочего фольклора, на который раньше обращалось очень малое внимание. Кстати сказать, открытие рабочего фольклора не только позволило оценить его по достоинству, но и обусловило развитие целого направления в советской литературе, выдающимися представителями которого стали П. П. Бажов, Б. В. Шергин, А. А. Мисюрев, М. Х. Кочнев и др.

Однако в течение первых десятилетий фольклористы в своей собирательской работе по многим причинам не ставили перед собой задачи всестороннего, последовательного и по возможности полного учета всех форм и видов народного творчества. Было бы несправедливым упрекать их в том, что они (сравнительно малыми силами, в нелегких условиях) работали, прежде всего стараясь записать как можно больше произведений уже уходящих из жизни древних жанров там, где они действительно сохранились, а многие районы необъятной страны оставались в забвении. Эти записи неоценимы при изучении судеб отдельных фольклорных жанров. И все же такая, во многом обусловленная временем собирательская деятельность не позволяла увидеть целостную картину изменений, происходящих в народном творчестве. Более того, она в известном смысле была причиной крайних суждений о его настоящем и будущем: одни были настроены слишком оптимистично, другие скептически и даже нигилистически. Неравномерность исторической жизни фольклорных жанров (в пространстве и во времени), как и зарождения новых форм народной художественной культуры, устанавливалась слишком приблизительно за отсутствием достаточных материалов. Количество (и даже качество) привозимых экспедициями текстов само по себе не позволяло с большей или меньшей уверенностью судить о характере происходящих процессов. Положение осложнялось еще и тем, что желание поскорее дать ответ на вопрос о перспективах фольклора порой не соотносилось с реальными трудностями определения этих процессов, обычно протекающих малозаметно и не всегда уловимо в короткие сроки. Вот почему длящиеся около столетия споры об угасании фольклора не мешали собирателям именно в это время выявить и записать самое значительное количество произведений всех жанров народного творчества.

Некоторые нетерпеливые фольклористы попытались слишком рано отнести традиционное народное творчество только к прошлому, а современные формы и виды массового искусства противопоставить ему и

отождествить с профессиональным творчеством.<sup>3</sup> Мысль об умирании старого фольклора оказалась им ясной, очевидной и простой. Иные из них даже заговорили о том, что фольклористика потеряла свой предмет.

На самом же деле именно наша эпоха, отмеченная в судьбах народного творчества сложнейшими процессами смены и взаимодействия старых и новых форм, новыми образованиями традиционных форм, зарождением и расширением массового профессионального, в том числе письменного творчества и иных видов художественной самодеятельности, поставила перед фольклористикой особо ответственные задачи учета и осмысления происходящих процессов. Споры о том, что называть фольклором, что народным творчеством и что самодеятельным искусством, приобрели узкопрофессиональный, а иногда и схоластический характер. Более существенно изучать общее и своеобразное в народной художественной культуре на каждом историческом этапе. Прогнозирование реальных жизненных процессов, особенно без широкого и углубленного изучения конкретного материала, вряд ли можно считать плодотворным. Никто, например, не может сказать, каково будущее народной песни или во что могут вылиться современные формы художественной самодеятельности. К счастью, основная масса фольклористов, как будет показано ниже, пошла по верному пути расширения объекта изучения и поисков новых принципов собирательской работы. Очевидный факт сужения общественной роли традиционного фольклора и даже угасания отдельных жанров не нуждается в особых теоретических доказательствах. Но делать решительные выводы, как оказалось, пока все-таки рано.

По существу, те процессы, которые наблюдаются в народном творчестве наших дней, начали активизироваться уже во второй половине XIX века. В. Г. Базанов в книгах «Русские революционные демократы и народознание» (1974) и «От фольклора к народной книге» (1973) — исследованиях новаторских и пока недооцененных — на огромном конкретном материале показал, что с середины прошлого века перед фольклористикой встали задачи во многом новые, что привычное понимание фольклора и задач науки уже не могло обеспечить его изучения как народной художественной культуры не только в новых, нарождающихся формах (народное политическое красноречие, народные слухи и толки, народные книги и т. п.), но и в традиционных. Революционные демократы, по верному заключению В. Г. Базанова, поставили проблемы и задачи фольклористики как науки о народознании.

Советская фольклористика расширила и углубила понимание народного творчества как художественного отражения социально-исторической жизни и самосознания народа. Во многом этому способствовали новейшие записи и те принципы собирательской работы, которые были продиктованы материалистическим пониманием народного творчества. Собранный огромный материал по различным видам и жанрам, значительно превосходящий по своему объему дореволюционные записи за два века, подтвердил основные положения советской фольклористики, расширил наши представления о богатствах русского фольклора, но недостаточно способствовал изучению его судеб на новом этапе, так как сама собирательская работа не была подчинена в масштабах страны систематическому и планомерному обследованию. В послевоенные годы, особенно в 60—70-е, фольклористы некоторых областей стихийно приходили к выводу о необходимости именно такого сплошного обследования (в Горьковской, Вологодской, Свердловской, Омской и других областях, в Карело-Финской АССР и др.) и добивались значительных результатов. Назрела нужда в координации усилий всех собирателей именно в этом

<sup>3</sup> Я имею в виду выступления Н. Леонтьева и А. Бочарова в дискуссии начала 50-х годов, Л. Емельянова в начале 60-х годов и др.

направлении. Стала неотложной задачей организации работы фольклористов по единому плану и единой научной системе, особенно в связи с необходимостью издания Свода русского фольклора, одной из главных целей которого является максимальный охват всех жанров пародно-политических произведений всех регионов страны в их историческом развитии.

Исходя из этих назревших задач Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР совместно с Научным советом по фольклору при Отделении литературы и языка АН СССР организовал и провел в октябре 1979 года Всесоюзную научную конференцию по координации собирания и архивного хранения русского фольклора. Это была, по существу, первая такого рода конференция за всю историю русской фольклористики. И хотя организаторам конференции не удалось удовлетворить просьбы всех желающих принять в ней участие, на нее съехались специалисты из более чем 90 городов, было заслушано около 150 докладов и сообщений. В течение пяти дней работали пять секций: «Жанровый состав современного русского фольклора», «Исследование фольклора по регионам», «Русский фольклор в иноязычной среде», «Фольклорная практика в вузах» и «Архивное хранение фольклора».<sup>4</sup>

Уже сама проблематика конференции, целиком продиктованная современным состоянием фольклористики, подтвердила насущную необходимость решения не только традиционных для науки вопросов, но и вплотную вставших перед ней новых. Это в первую очередь относится к принципам регионального изучения фольклора, к проблеме межнациональных влияний и взаимодействий в народном творчестве и к вопросу о вузовской фольклорной практике. Каждый из аспектов современной собирательской деятельности фольклористов и архивного хранения фольклора имеет прямое отношение к предпринимаемому Институтом русской литературы изданию Свода, но, разумеется, не покрывается только этим изданием. Более широкие задачи науки, как это прозвучало почти во всех выступлениях, вытекают из необходимости извлечения из великого художественного наследия народа тех безграничных социально-правовых и эстетических богатств, которые таятся в архивных недрах и малодоступных публикациях, сохранены еще старшими поколениями — для блага и духовного совершенствования современников и будущих поколений. «Вернуть народу его сокровища» — эти слова, сказанные когда-то А. Толстым в связи с его намерением издать Свод русского фольклора, могут быть отнесены не только к Своду, но и к строительству всей культуры нашего народа.

Попутно отмечу, что ни один из участников конференции не подверг сомнению важность издания Свода русского фольклора. Напротив, все расценивали его как неотложную государственную и общенациональную задачу, выражали готовность принять в нем участие. С большим воодушевлением и удовлетворением были заслушаны доклады представителей братских народов СССР, в которых ученые делились опытом создания национальных Сводов фольклора и отмечали исключительную важность для их подготовки современной собирательской работы. Как известно, подобные Своды уже осуществляются на Украине, в Белоруссии, Таджикистане, Узбекистане, Армении, Грузии, Чувашии и других республиках.

Научное и общественное значение национальных Сводов фольклора трудно переоценить. Мнения отдельных фольклористов, будто Свод подменяет и чуть ли не разрушает ставшие классическими сборники фольклора (Киреевского, Даля, Барсова, Рыбникова, Гильфердинга, Ончу-

<sup>4</sup> Материалы конференции будут опубликованы в XXII томе ежегодника «Русский фольклор».

кова и др.) и будто издания и переиздания этих и других действительно бесценных собраний в серии «Памятники русского фольклора» вполне удовлетворяют современную науку и общественные потребности — основаны на недоразумении. Дело не только в том, что все издававшиеся сборники, лишённые единых научных принципов, являются, как правило, итогом деятельности одного или группы фольклористов и не могут претендовать на полноту охвата материалов даже для отдельных районов. Более существенно, что имеющиеся публикации (даже в виде антологий типа собраний П. В. Киреевского, А. И. Соболевского, А. Н. Афанасьева) не могут дать достаточного представления о регионально-исторической жизни и судьбах ни отдельных жанров, ни фольклора в целом. Только целостное и полное издание произведений народного творчества способно помочь увидеть и общую картину исторического развития народной духовной культуры, и ее конкретные процессы. А это, в свою очередь, может резко подвинуть фольклористическую науку, поможет решить многие научные проблемы, на которые еще не получено убедительного ответа, откроет новые научные перспективы. Достижения прошлой и современной фольклористики дополняют и обогащают друг друга.

Как показал опыт подготовки национальных Сводов фольклора, современные записи традиционных жанров оказываются не только необходимыми, но во многом и незаменимыми даже в районах наиболее древней культуры и наиболее обследованных фольклористами. В докладе чл.-корр. Таджикской Академии наук Р. Амонова «Полевые записи в Своде фольклора» убедительно продемонстрировано, как после специального решения Института языка и литературы Академии наук Таджикской ССР была развернута систематизация накопленных, в том числе и собранных в наше время, фольклорных материалов для много томного Свода таджикского фольклора и как эта работа активизировала не только фольклористику, но и смежные науки. Уже создание уникальной картотеки по всем жанрам открыло новые возможности для исследований и фольклористов, и лингвистов, и этнографов, и социологов, и историков. Учет всех вариантов произведений фольклорных жанров, по признанию Р. Амонова, позволил ученым рассматривать произведения не как отдельные «образцы», а как живую картину исторической жизни народной художественной культуры и отдельных регионов, и республики в целом. Научная документация томов Свода (картограммы ареала распространения жанров и хроносоциограммы, указатели собирателей и сказителей, регистров мотивов и др., предметно-частотные словари и т. п.) создает прочную и объективную базу для развития фольклористики, языкознания, этнографии и исторической науки. Такое издание, систематизированное, научно подготовленное, вбирающее наиболее полно национальные фонды фольклора, открывает перспективу его дальнейшего изучения и с точки зрения его места в мировом фольклоре. Никакие другие издания типа «Памятников» не могут заменить Свода. Свод русского фольклора окажет огромное положительное влияние на развитие русистики и славистики в целом, как оказывают уже, по признаниям специалистов, издаваемый Свод таджикского фольклора на иранистику, эстонского фольклора — на финно-угорскую филологию и т. д.

Опыт подготовки и издания национальных Сводов подтверждает также то, что вопрос о мировом значении культуры каждого народа приобретает более конкретные и исторически более глубокие очертания. В изучении русской культуры Свод русского фольклора открывает большие возможности в ряде случаев нового прочтения не только древних ее периодов, но и переживаемой нами новейшей эпохи (последнего столетия, например), если смотреть на нее в широкой исторической перспективе как на эпоху стирания говоров, складывания нового литературного языка, активного взаимодействия профессионального и непро-

фессионального искусства и т. п. Культура и история каждого края нашей страны займут свое место в истории общенациональной культуры; краеведение и областные литературы, о которых с надеждой неоднократно писал М. Горький и которые в советскую эпоху получили невиданное развитие, приобретут историческое обоснование и новые импульсы. Наконец, огромное воспитательное и познавательное значение Свода как энциклопедии народной культуры для современности и будущего (в том числе и для всех видов профессионального искусства) несомненно. В частности, поистине колоссальное музыкальное богатство песенного фольклора еще только малой своей частью стало достоянием композиторов, исполнителей и музыковедов. И многие из них, особенно те, кто увлечен поверхностным заимствованием иноземных образцов, даже не представляют себе неограниченных возможностей обогащения современной национальной музыки за счет народного искусства.

Фольклористы, более чем кто-либо другой, понимают, что создание Свода — дело бесконечно трудное и потребует, быть может, сосредоточения сил не одного поколения ученых. Но они также понимают историческую необходимость этого предприятия.

Проблема Свода, волновавшая всех участников конференции главным образом в связи с современными задачами фольклористики, не была предметом специального обсуждения. Ей были и еще будут посвящены другие совещания и конференции. Но все, что говорилось о собирательской и архивной работе, так или иначе помогало осознать и трудности, и возможности, и необходимость создания Свода.

Главную задачу современной фольклористики хорошо сформулировала профессор А. М. Новикова: «Сделать все то, что еще можно сделать на современном этапе, проследить до конца этот процесс, сохранить все то, что еще держится в памяти народа, записать еще имеющиеся в ней не только распространенные, но и уникальные произведения... Не повторять ошибки прежних собирателей (качество записи, паспортизация, учет специфических условий бытования произведений и т. п.)». «Проследить до конца этот процесс» — одновременно означает вовремя зафиксировать, учесть и осмыслить рождение новых форм массового художественного творчества, уловить и запечатлеть для истории непростой и не всегда внешне видимый процесс взаимосвязи традиционных и нарождающихся форм народной культуры.

Конференция продемонстрировала, что за годы советской власти, особенно в послевоенный период, огромную собирательскую работу провели не только такие центральные учреждения Москвы и Ленинграда, как Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, Институт этнографии АН СССР, Московская и Ленинградская консерватории, Союз композиторов СССР, Московский университет, но и фольклористы университетов и педагогических институтов таких городов, как Горький, Свердловск, Саратов, Воронеж, Вологда, Иркутск, Челябинск, Петрозаводск, Киров и др. Чтобы получить хотя бы приблизительное представление о масштабах собранных материалов, приведу лишь некоторые данные. Только в течение 60—70-х годов собрано: Омским педагогическим институтом — более 20 тысяч текстов, Чувашским университетом — более 20 тысяч текстов, Кишиневским — около 17 тысяч, Удмуртским (только с 1970 года) — более 15 тысяч, Ивановским — более 10 тысяч, Кубанским — более 15 тысяч текстов и т. д. Почти нет вузовских архивов, в которых бы не было нескольких тысяч записей (а всего в стране вузов более трехсот!). Я уже не говорю о работе фольклористов тех научных учреждений и вузов, где собирательская работа ведется несколько десятилетий и особенно интенсивно. Например, студентами и преподавателями Горьковского университета собрано более 200 тысяч текстов, Омского университета — более 40 тысяч, Уральского — более

150 тысяч текстов произведений всех жанров фольклора. Десятки и даже сотни тысяч текстов хранятся в личных архивах собирателей.

Введение фольклорной практики на всех филологических факультетах вузов страны усиливает процесс собирания фольклора, и сейчас мы уже можем говорить о том, что ежегодно проводятся сотни фольклорных экспедиций, каждая из которых, как правило, привозит от 500 до 3000 текстов.

Разумеется, дело не только в количестве. Как всегда, среди этих материалов есть и малоценные, есть очень ценные по художественному содержанию, но либо плохо записанные, либо не имеющие полных «паспортов», что несомненно снижает их научную значимость. Однако, как подтверждают все собиратели, в подавляющем своем большинстве это добротные материалы, часто уникальные и во многих случаях более ценные в своих вариантах, чем записанные в прошлом. Поэтому другой важнейшей задачей фольклористов является отбор, научная обработка и систематизация этих материалов. Если к тому же учесть, что до самого последнего времени оставались для фольклористов пасынками целые края, богатые традиционным фольклором, даже такие, как Тамбовская, Тульская, Курская и другие области, станет очевидным, какие огромные задачи стоят перед современной фольклористикой.

К сожалению, как выяснилось, в большинстве случаев эти материалы не только не введены в научный оборот, но даже не учтены и не систематизированы. Они хранятся в безмолвных архивах, разбросанных по всей стране, и, естественно, не стали достоянием широкого читателя. Вот почему участников конференции беспокоило не столько количественное пополнение фольклорных материалов, сколько качество работы на новом этапе собирателей и хранителей. Информация о результатах деятельности экспедиций и состоянии фольклорных архивохранилищ сопровождалась анализом трудностей и недостатков, раздумьями и соображениями о современных задачах фольклористики, об особенностях собирательской работы в тех или иных краях, о специфике полевых обследований тех или иных жанров, о важности координации и постоянного обмена опытом. Стало очевидным, например, что и традиционные фольклорные жанры, и новые формы народного творчества в различных районах страны живут неодинаково — затухают, трансформируются, зарождаются и бытуют не одновременно. Большой интерес представляли доклады, в которых на конкретном материале анализировалось своеобразие исторически складывавшихся фольклорных традиций в различных регионах (например, в Сибири и центральных областях страны, на Урале и на Севере, в прикаспийских землях и на Северном Кавказе, в русских поселениях Средней Азии и Поволжья и т. п.).

Почему же фронтально-региональный метод собирательской работы, так остро вставший в наше время, приобретает принципиальное значение?

Даже человеку, мало сведущему в вопросах фольклора, не покажутся странными существенные отличия народного творчества, скажем, в Архангельском крае и на Дону, в Рязанщине и на Урале. Но только обстоятельное, систематическое собирание и изучение фольклора в различных регионах помогут выявить особенное и общее, местное и общенациональное как в традиционном, так и в современном народном творчестве. В сущности, только на этом пути могут быть по-настоящему решены вопросы своеобразия и многообразия, бытования и исторических судеб русского фольклора. Между тем в настоящее время мы не можем делать более или менее уверенных выводов ни по одному региону, потому что фольклористика в этом смысле накопила пока небольшой опыт. Даже в отношении таких районов, как Челябинская область, Архангельская область, Карелия и др., где планомерная экспедиционная

работа ведется десятилетиями, мы затрудняемся говорить и о своеобразии сугубо местных традиций, и о связи их с общенациональной народно-поэтической культурой. Нет пока достаточных данных о внутрирегиональных особенностях фольклора «микрорайонов».

Приведу в качестве примера Беломорье — северо-западные районы Архангельской области. Нет необходимости доказывать, что значит Русский Север для отечественного фольклора и фольклористики. Достаточно только напомнить, что лучшие, классические сборники русского фольклора (Рыбникова, Гильфердинга, Барсова, Григорьева, Ончукова, Озаровской, бр. Соколовых, Никифорова, Астаховой, Новикова, Базанова, Балашова и др.) дал Русский Север, в частности и Беломорье. Здесь были открыты великие мастера народного слова Рябинин, Федосов, Кривополенов и десятки других выдающихся исполнителей. Казалось бы, Север освоен фольклористами достаточно основательно.

Однако новейшие экспедиции, поставившие в качестве главной задачи фронтальное обследование этого обширного края, выявили и неравномерность, и неполноту изучения фольклора как в географическом, так и в жанровом его составе. Проведенные сектором народного творчества ИРЛИ экспедиции в 1975—1979 годах на Кулое, на Абрамовском, Онежском, Зимнем, Летнем и Поморском берегах обнаружили, что собиратели прошлого почти полностью прошли не только мимо ряда важнейших жанров, очень богатых на Беломорье (свадьба, календарная поэзия, причитания, былички, частушки и др.), весьма неполно записали лирическую песню, но и обошли целые районы (например, Абрамовский берег). И в количественном, и в качественном отношении за пять лет собран превосходный материал, и по ряду жанров (исключая, разумеется, былины, исторические песни и сказки) значительно более богатый, чем собранный прежними экспедициями на данной территории почти за столетие. Если, например, в записях предшественников нет почти ни одного описания свадьбы, календарных обрядов, а причитания, частушки и детский фольклор насчитываются буквально единицами, то экспедиции 1975—1979 годов собрали около 500 причитаний, более 3000 частушек, 150 колыбельных песен (всего собрано более 2000 обрядовых и необрядовых песен), сделано в различных районах около 50 описаний свадьбы (9 из них полных), более 70 описаний календарных и иных обрядов и т. п.

Не менее существенно, однако, что именно сплошное региональное обследование открыло впервые возможность судить о своеобразии развития отдельных жанров и фольклора в целом в отдельных районах и по всему Беломорью. Край, заселявшийся новгородцами с XII—XIII веков, где столетиями существовали крупные монастыри, старообрядческие поселения, где не было высокоразвитого земледелия и промышленности, а экономика держалась на морском и лесном артелях охотничьих промыслах, где древняя книжная культура, народное зодчество, кораблестроение, прикладное искусство достигли высокого уровня развития, Беломорье сформировало и надолго сохранило самобытную устную художественную культуру. Но, как оказалось, имея общие черты, эта культура достаточно своеобразна в каждом районе. Сопоставление собранных материалов позволяет делать вывод об отличиях свадьбы, причитаний, календарной и необрядовой лирики не только, скажем, Летнего и Онежского берегов, Поморского берега и р. Кулой и т. д., но и в различных деревнях, отдаленных, как правило, друг от друга на десятки и сотни километров. Например, свадьба в деревнях верхнего течения Кулоя больше тяготеет к пинежской традиции, в деревнях нижнего течения — к мезенской; причитания на Летнем берегу и на Поморском отличаются весьма существенно и по характеру исполнения, и по образной системе; календарный обряд Кулоя во многом не похож на Помор-

ский и т. д. Существенны отличия песенного репертуара и исполнительства во всех микрорайонах. Сравнение текстов песенных жанров, собранных экспедициями 1975—1979 годов, с текстами, записанными полвека тому назад, дает интересный материал для изучения их исторических судеб. Даже косвенные свидетельства (если они не случайны) могут служить материалом для некоторых выводов об этапах развития того или иного жанра: например, баллады-старины — о судьбе былин в этом крае, рекрутские песни — об исторической песне и т. п. И хотя предстоит еще дальнейшее изучение состояния фольклора Беломорского региона, уже сейчас метод сплошного обследования дал существенные результаты.

Тот факт, что дореволюционные записи (как и прошлые записи советского времени) даже наиболее известных собирателей, при всем своем изобилии, не отражают общего состояния фольклора в данных районах, подтверждается не только на Беломорье, но и во многих других краях России. Об этом свидетельствуют результаты работы многих собирателей центральных областей Российской Федерации, Урала, Сибири и т. д. При этом речь идет не только о далеко не полном охвате предшественниками населенных пунктов, но и о принципах собирательской работы, которые не предполагали решения задачи по изучению целостного состояния жизни фольклора в том или ином районе. В результате, независимо от воли собирателей, могла создаваться неверная картина бытования в этом районе не только отдельных произведений, но и жанров фольклора.

Региональный принцип собирательской работы ставит перед современной фольклористикой и ряд новых задач: выяснение исторических и этнографических предпосылок формирования своеобразного облика местного фольклора, изучение миграции фольклорных жанров и взаимодействия различных фольклорных традиций, прослеживание процесса складывания общенациональной народной культуры в ее единстве и многообразии и т. п. Так, по наблюдениям фольклористов, в Горьковской области можно выделить несколько регионов: южный, Приокский, Поволжье, Заволжье—Керженец и северный. В каждом из этих регионов свои особенности репертуара, исполнительских традиций и музыкального языка. В районах Восточной Сибири ареалы распространения и устойчивости тех или иных фольклорных жанров во многом обусловлены историей их заселения: в казачьих поселениях более широко бытует историческая песня, среди старообрядцев — обрядовая поэзия, в Баргузинской долине, где развиты промыслы, — сказка, в Читинской области, бывшем центре каторги и ссылки, — песня более позднего происхождения, в том числе рабочая, и т. д. Внутри Читинской области довольно резко обозначены три зоны в жизни фольклора: горнозаводская, земледельческая и старопоселенческая казачья.

Собранные в течение последних десятилетий по региональному принципу материалы уже сейчас дают основание для постановки проблем, ранее почти не исследовавшихся фольклористикой.<sup>5</sup> Так, например, по данным экспедиций преподавателей и студентов Омского педагогического института (руководитель Т. Г. Леонова, 1961—1979) можно судить об интересных процессах взаимодействия народно-поэтических традиций русских, белорусов, украинцев, чувашей, финнов, казахов и других народов, заселявших этот край «волнами» начиная с XVII века. При этом интерес представляют не только инациональные связи, но и взаимоотношения различных русских традиций (южных, северных, центральных областей и др.). Устойчивость и слияние общенациональных и местных традиций, как показывают собранные материалы, обна-

<sup>5</sup> Я имею в виду конкретное изучение судеб русского фольклора, а не общую постановку сравнительной фольклористики, например, вопросов миграции сюжетов и т. п. (работы А. Н. Веселовского, Ф. И. Буслаева и др.).

руживаются неодинаково в различных фольклорных жанрах и обусловлены различными обстоятельствами (возраст и особенности жанра, конкретные условия бытования, степень художественности и распространенности и т. п.). Но в любом случае жизнь и судьбы фольклора в подобных многонациональных образованиях сравнительно позднего времени существенно отличаются от таких стабильных районов, как Архангельская или Вологодская области.

В то же время в каждом районе, подобном Омской области, процессы протекают своеобразно. Например, в Семиречье (юго-восточная часть Казахстана) произошло не только сложное становление казачьей фольклорной традиции в результате его заселения русскими в середине XIX века, но и исторические напластования иных традиций в периоды новых массовых заселений в 20—30-е и 50—70-е годы (период освоения целинных земель). Сходные процессы протекали и на Алтае, и в других районах Сибири. Встает вопрос о новых этнических образованиях и роли различных фольклорных традиций (особенно русских, белорусских и украинских) в формировании новой фольклорно-этнической среды. Интересными в этом смысле наблюдениями и соображениями поделились на конференции канд. филол. наук М. Н. Мельников и Р. П. Матвеева, обследовавшие различные области Сибири.

Разумеется, понятие *этнический регион* не совпадает с современным *административным* делением территории. Оно само по себе нуждается в научном объяснении, и в каждом конкретном случае регион может быть определен только путем сплошного обследования. Интересную попытку научного обоснования Московского региона фольклора предпринял канд. филол. наук Б. В. Сорокин. Последовательное и тщательное изучение бытования обрядовой и необрядовой песни в Вологодской области студентами и преподавателями Ленинградской консерватории (руководитель А. М. Мехнецов) привело к очень важным научным выводам о региональном облике музыкальной культуры этого края. Длительная и обстоятельная работа Д. М. Балашова по изучению свадьбы на Терском берегу Белого моря и в отдельных районах Московской и Вологодской областей — районах, представляющих собой своеобразные жанровые регионы обряда, — приводит к принципиально новым выводам о характере бытования русской свадьбы и формирования местных традиций. Фронтальное обследование преподавателями и студентами Нежинского педагогического института (руководитель Ф. Т. Евсеев) районов русско-украинско-белорусского пограничья привело к открытию самостоятельного межвосточнославянского региона.

Таким образом, все более утверждающийся в наши дни фронтально-региональный принцип собирательской работы открывает новые большие перспективы для фольклористики, в том числе и в решении теоретических проблем. При этом, пожалуй, особенно интересной и важной оказывается проблема межнациональных фольклорных связей в такой стране, как наша. В сущности, задача изучения связей русского и инонационального фольклора раньше не ставилась в науке. Более того, за небольшими исключениями русский фольклор в иноязычной среде почти не собирался. Ныне эта проблема выступает как неотложная. Не только на таких огромных просторах, как Сибирь, Урал, Север, но и в каждой национальной республике русские проживают бок о бок с другими народами. Например, в Киргизии русские составляют одну треть населения, в Казахской ССР — более 40% и т. д. При этом русские поселения во многих местах формировались столетиями. Исторически неравномерное складывание многонациональной среды в разных районах имеет свои особенности, свои закономерности, свои случайности, художественная культура различных народов и социальных слоев претерпевала, естественно, при взаимодействии специфические изменения. Поэтому науч-

ное собрание фольклора в иноязычной среде приобретает особое значение и может дать фольклористике и лингвистике очень ценные материалы для постановки и решения новых проблем. Приведу некоторые примеры.

До последнего времени, как отмечают фольклористы, мало, а в некоторых случаях вовсе не собирался и не изучался фольклор уральских, сибирских, семиреченских, кубанских, терских казаков. Весьма малочисленные сборники казачьего фольклора появились в основном в послевоенные годы. Но, как показали современные экспедиции, этот фольклор, имевший богатейшие традиции, до наших дней сохранился во всем многообразии жанров, причем часто в живом бытовании. Так, Е. И. Коротин, планомерно обследовавший в 1960—1978 годах вместе со студентами Уральского пединститута им. А. С. Пушкина поселения яицких казаков, констатирует: «Уральская область Казахской ССР — регион бывшего казачьего войска — до сих пор остается очагом живого бытования традиционного устно-поэтического творчества». 17 проведенных экспедиций в 29 населенных пунктах обогатили фонды казачьего фольклора более чем на 6 тысяч единиц. Причем собраны уникальные произведения всех жанров, в том числе и эпических (былины, лиро-эпические песни, исторические песни, баллады), записано большое количество типично казачьих социально-бытовых, походных и лирических песен, предания, сказки и т. п., обнаружены подлинно народные песенные (мужские и женские) ансамбли, выявлены талантливые исполнители.

Аналогичная картина наблюдается и в среде семиреченского казачества. До 1973 года творчество семиреченских казаков также не изучалось. Проведенными под руководством канд. филол. наук М. М. Багизбаевой экспедициями в 1973—1979 годах было записано около 10 тысяч фольклорных текстов, прежде всего старинных лирических песен, особое научное значение которых состоит в слиянии в них различных традиций русских переселенцев.

Если помнить, что казачьи поселения создавались на окраинах России и что казачество тесно соприкасалось с другими народами, а самобытность его фольклора во многом была обусловлена этими специфическими историческими и бытовыми условиями, то легко понять, как велика ценность собираемых в этой среде материалов.

По-иному встает вопрос в районах с исторически складывавшейся фольклорной традицией на стыке поселений разных народов, например в своеобразном межвосточнославянском регионе, о котором упоминалось выше, включающем Брянскую область (РСФСР), Черниговскую область (УССР) и восточные части Гомельской и Могилевской областей БССР. Небольшой опыт фольклорных экспедиций Нежинского педагогического института показывает, что действительно есть основания говорить о специфическом регионе, который следует изучать с точки зрения межнациональных связей (хотя и близких народов). В этих случаях обнаруживается не только своеобразное бытование фольклорных жанров, но и специфика диалектных форм языка.

В других древних районах бытования русского фольклора в иноязычной среде, например финно-угорской (Удмуртская, Марийская, Карельская АССР), где также исторически складывались близкие взаимоотношения русских с коренным населением, проблема межнациональных связей приобретает иное содержание. Как показывает современная собирательская практика, в этих районах сохранность старых форм русского фольклора оказывается большей, чем в русской среде. Например, в Башкирии и Татарии сохранились в своем бытовании наиболее древние русские обряды, такие, как похороны Костромы — обряд, считавшийся фольклористами утраченным. При этом обнаруживается, что дореволюционные публикации русского фольклора часто не могут дать

истинной картины, так как собирателями были нередко миссионеры и просветители духовного звания, тенденциозно подходившие к своим задачам.

Особый регион — территория Коми АССР, где славяне заселялись начиная с XII века. Здесь происходил сложный сплав русских традиций разных областей России, который одновременно вступал во взаимодействие с коми-пермяцкой местной культурой. Доктор филол. наук А. К. Миккушев на анализе собранных им произведений былевого эпоса показал, в каких направлениях происходило взаимовлияние фольклора русского и коми народов.

Собирание русского фольклора в иноязычной среде имеет свои особенности и трудности. В настоящее время, когда к этой работе могут быть подключены студенты вузов, имеющих, как правило, многонациональный состав, решение задачи значительно облегчается. Даже небольшой опыт вузовской практики в этом смысле обнадеживает. Экспедиции Вильнюсского пединститута в Литовской ССР, Армянского пединститута им. Абовяна в Севанском районе Армянской ССР, Полтавского пединститута в районах Украинской ССР, Гомельского университета в смежных районах Белоруссии, Украины и России, Стерлитамакского пединститута в Башкирской АССР и др. заслуживают серьезного внимания и уже дают интересные материалы для решения вопроса о международных взаимосвязях фольклора.

О новых задачах собирательской работы, о новых требованиях к ней, о методике полевых исследований, о единых научных принципах изучения современного состояния народного творчества, о подготовке и проведении фольклорных экспедиций, особенно в связи с приобретением к этой работе огромной армии студентов, о координации собирательской деятельности в стране говорили все выступавшие на конференции. Особое значение имели (и в смысле обмена опытом, и в смысле поиска новых принципов работы) выступления известных собирателей и историков фольклора — А. П. Евгеньевой, А. М. Новиковой, В. П. Кругляшовой, К. В. Чистова, А. И. Лазарева, Д. М. Балашова, Н. П. Савушкиной, К. Е. Кореповой, В. П. Аникина, Ф. М. Селиванова, У. Б. Далгат, М. Н. Мельникова, В. Г. Чеботаревой, А. П. Разумовой, Р. П. Матвеевой, Л. Г. Барага, Н. Ф. Онегиной, В. В. Коргузалова, Ю. Г. Круглова, Л. С. Шептаева, Л. Л. Христиансена и др.

Доктор филол. наук А. П. Евгеньева на своем многолетнем опыте собирателя и исследователя языка фольклора показала, какой незаменимый материал дает фольклор (при неуказательно точном записывании текста произведения) для изучения истории национального языка, как важно в настоящее время для собирателей знание русских диалектов и умение вести записи на научном уровне. А. П. Евгеньева не только горячо поддержала идею издания Свода русского фольклора, столь важного, как она сказала, для изучения всей духовной культуры народа, но и дала ряд практических советов, которые помогут повышению научного уровня собирательской работы, ориентированной на подготовку Свода. Доктор филол. наук У. Б. Далгат обратила внимание специалистов на необходимость во время собирания и при подготовке к печати текстов традиционного фольклора, в частности эпического, учитывать напластования и изменения в произведениях, возникших в определенную историческую эпоху. В докладе доктора филол. наук В. П. Аникина «Принципы жанрово-тематической классификации и архивной систематизации сказок» были подвергнуты критическому анализу существующие принципы систематизации, ориентированные главным образом на международные связи, а не на национальные фонды и страдающие преувеличением формальных примет, а также была высказана мысль о необходимости создания таких национальных указателей сказок, которые бы

учитывали их наиболее существенные признаки. Канд. филол. наук Д. М. Балашов поделился опытом записывания и научной реконструкции такого сложнейшего и богатейшего обряда, как русская свадьба, высказал при этом много ценных соображений о специфике свадьбы как коллективного действия, хранящегося в коллективной памяти народа. О своеобразии народной песни как синкретического искусства и особенностях ее собирания и публикации рассказал музыковед А. М. Мехнецов. Всеобщий интерес вызвал доклад канд. филол. наук А. П. Селявской «Народное красноречие и программа собирания фольклора», в котором рассматривалась, так сказать, «вторая жизнь» фольклорных образов — в народном красноречии — и предлагались специфические приемы собирания этого вечно живого материала.

Можно было бы назвать и ряд других выступлений специалистов, которые, делясь своим опытом собирательской и научной работы, внесли немало нового и интересного в методiku и методологию фольклористики, особенно в практическую ее деятельность. Много ценных конкретных советов, пожеланий и предложений было высказано доктором филол. наук К. В. Чистовым об организационных формах собирательской работы на современном этапе, канд. филол. наук Н. П. Савушкиной — о типах фольклорных экспедиций и методике собирания фольклора, доктором филол. наук А. М. Новиковой — о новом типе и новых задачах собирателя и подготовке специалистов, Г. Л. Венедиктовым — о важности учитывать в собирательской работе неотделимость всех сторон народной культуры, и мн. др.

Пожалуй, особо следует сказать о том, что в фольклористике намечился существенный сдвиг и в отношении собирателей к современным видам проявления художественного творчества масс. Во многих выступлениях фольклористов, призывавших к обстоятельному и безотлагательному собиранию традиционных жанров, не только раздавались требования вести учет и новых форм самодеятельного искусства, но и демонстрировались примеры, подтверждающие важность такой работы. Речь шла не только о коллективах художественной самодеятельности, но и о таких проявлениях поэтического мировосприятия, на которые раньше фольклористы не обращали внимания, например народное красноречие (доклад А. П. Селявской). Выяснились и новые возможности собирательской работы.

Своеобразным подтверждением расширения типов полевой работы могут служить целевые экспедиции в местах жизни и творчества крупнейших русских писателей, в том числе и советских. Опыт проведения экспедиций Институтом русской литературы по пушкинским местам в Горьковской области, Тульским пединститутом в Ясной Поляне, Елецким пединститутом на родине М. Пришвина, Ставропольским университетом на Дону (в шолоховских местах), Свердловским университетом в районах жизни и деятельности Бажова, Смоленским пединститутом на родине Твардовского и др. дал весьма ценные результаты не только для решения вопросов фольклоризма в творчестве писателей, но и для определения регионального своеобразия фольклора в этих районах. Классическая фольклористика не ставила перед собой подобных задач. Перед современной фольклористикой они встали вплотную. Решение их предполагает значительные изменения в предэкспедиционной подготовке, в методике собирания материалов, в характере их осмысления.

Необходимость более активного включения деятельности фольклористов на современном этапе в осмысление широких общекультурных задач продиктована не только сложными процессами взаимодействия профессионального и непрофессионального искусства, но и социальными изменениями в жизни общества, непосредственно определяющими изменения в культурной жизни, важнейшими факторами которой являются

всеобщая грамотность, небывалое развитие книжной культуры и современных форм и средств информации. Однако эти факторы не означают и не могут означать всеобщей литературной (как и музыкальной, хореографической и т. п.) профессионализации.

Одной из важных задач фольклористов-собираателей является, например, закрепление народной памяти о Великой Отечественной войне. Устные рассказы и иные формы восприятия и толкования этого величайшего события в народной жизни миллионами его участников не может заменить никакая литература. Вышедшие книги «Русский фольклор Великой Отечественной войны» (1964), «О родине, о мужестве, о славе. Стихи и песни фронтовиков дней Великой Отечественной войны — современное русское народное письменное творчество, собранное и подготовленное к печати И. И. Дорониным» (1975), «Войны кровавые цветы. Устные рассказы о Великой Отечественной войне. Составитель А. В. Гончарова» (1979) и др. красноречиво подтверждают это.

Опыт некоторых экспедиций, постоянно уделяющих внимание собиранию современных видов и форм народного творчества (Институт языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР, Горьковский, Новосибирский, Кишиневский университеты и др.), показывает, насколько важными могут оказаться эти материалы. Работники архива секции фольклора ИЯЛИ Карельского филиала АН СССР в своей систематизации ввели специальный, названный ими «полуфольклорным», раздел, куда включают не только устные рассказы, воспоминания, слухи и толки, произведения, имеющие литературные источники, но и альбомы, сонники, самодельные сочинения, инструментальные музыкальные записи, произведения народного театра, репертуары исполнителей, письма и т. п. И это, несомненно, правильно, потому что материалы эти дополняют наши представления о современной массовой художественной культуре. И их будут также изучать, как изучается традиционный фольклор.

Есть еще один очень важный аспект деятельности фольклористов на современном этапе. В настоящее время запись фольклора проводится главным образом в сельской местности. И лишь некоторые фольклористы организуют экспедиции и в городах. Как показывает практика таких ученых-собираателей, как проф. В. П. Кругляшова (Свердловск), проф. А. И. Лазарев (Челябинск), доц. М. Н. Мельников (Новосибирск), доц. И. М. Шерстюк (Фрунзе) и др., работа фольклористов с городским населением дает не только интересные фольклорные материалы, но и ставит перед наукой ряд актуальнейших собственно фольклористических и культурологических проблем, требует разработки новых по сравнению с традиционными принципов собирательской работы. Результаты такого опыта (именно на современном этапе) имеют, кроме научного, большое социологическое значение. Например, доктор филол. наук В. П. Кругляшова во многом по-новому поставила вопрос о собирании и изучении рабочего фольклора, о методе работы фольклориста в условиях современного города. Канд. филол. наук М. Н. Мельников открыл ряд важных социально-психологических факторов, определяющих нравственно-эстетические вкусы современной городской молодежи. Канд. филол. наук И. М. Шерстюку удалось установить некоторые закономерности жизни городской частушки, ее особенности, ее взаимодействие с киргизской сектебей (короткой лирической песней). В докладе канд. филол. наук В. Г. Чеботаревой «Образ Шолохова в народной молве» были приведены интересные образцы преданий об авторе «Тихого Дона» и «Поднятой целины» и о его героях. Доктор филол. наук А. И. Лазарев, изучая живое бытование народной культуры, в частности формы фольклорных ансамблей в Челябинской области (в настоящее время их насчитывается 124), пришел к твердому убеждению, что в их деятельности органично

сливаются традиционное и современное начала и что стихийное их возникновение — своеобразная реакция на поверхностные увлечения молодежи зарубежной музыкой.

Некоторыми фольклористами (например, М. М. Красиковым) был поставлен вопрос о возможностях преобразования так называемой «пассивной» памяти современных исполнителей традиционного фольклора в «активную» народную память. Опыт работы Горьковского областного Дома народного творчества, Ленинградской консерватории, Смоленского музыкального училища и Смоленского областного Дома народного творчества, Воронежского «Клуба любителей русской народной песни», отдела культуры Киришского горисполкома (Ленинградская область) и некоторых других учреждений и организаций может быть хорошей иллюстрацией возможностей не только пропаганды старой народной художественной культуры, но и широчайшего вовлечения современников, в особенности молодежи, в активную творческую жизнь. Например, в Воронежской области создано 900 хоровых коллективов, в ежегодных фестивалях, конкурсах исполнителей и собирателей Горьковской области участвуют 45 районов и т. д.

Введение в вузовские программы обязательной фольклорной практики открывает новые возможности углубления массовой воспитательной работы на традициях народной художественной культуры и расширения творческой самостоятельности. Уже хорошо зарекомендовали себя возникшие в ряде вузов (Горьковском, Омском, Казанском, Воронежском и других университетах, Ленинградской консерватории, Смоленском музыкальном училище, Новгородском пединституте и т. п.) на основе фольклорной практики студенческие хоровые и хореографические коллективы, бережно сохраняющие красоту народной песни и танца. Не менее ценно и то, что участники таких коллективов (и фольклорной практики) — будущие специалисты культурного фронта — приобретают драгоценные нравственно-эстетические качества, необходимые в их работе.

Вузовская фольклорная практика (а ей было посвящено на конференции около 30 докладов и сообщений) приобретает не только чисто образовательное значение, но и научное. Если руководители будут ориентировать студентов не на получение «зачета», а на выполнение большой государственной работы и со всей ответственностью отнесутся к их специальной подготовке, фольклористика и в целом наша культура приобретут серьезных помощников. В ряде вузов с участием студентов подготовлены и даже изданы фольклорные сборники. Их помощь может и должна стать значительной и в собирании материалов для Свода русского фольклора. Во многих выступлениях, особенно в докладе канд. филол. наук Ю. Г. Круглова «О некоторых итогах и проблемах проведения фольклорной практики студентов в педагогических институтах», был дан критический анализ опыта работы вузов по собиранию и изданию фольклора, высказаны ценные соображения по ее совершенствованию, по общему мнению фольклористов сводилось к тому, что в современных условиях практическое решение актуальных задач фольклористики без привлечения сил студентов почти невозможно, как невозможно и дальнейшее развитие науки без расширения активной подготовки молодых специалистов. Огромная и трудоемкая работа по приведению в должный порядок многочисленных архивных хранилищ также требует подключения к ней студенческих масс.

Фольклористы хорошо знают и понимают, насколько сложны и трудны задачи вузовской фольклорной практики и насколько важно правильное их решение. Преподавателями вузов, учеными академических институтов, работниками различных ведомственных культурных учреждений было высказано немало конкретных деловых предложений по совершенствованию всей работы в этой области (организация студенческих

факультативных занятий, создание фольклорных кабинетов и кружков при кафедрах литературы, научная организация фольклорной практики, расширение сети кафедр народного творчества в университетах страны, создание факультетов народного творчества в институтах культуры и консерваториях и т. п.). Например, профессор Н. М. Гринчик на опыте работы кафедры белорусской литературы Гомельского университета убедительно доказал эффективность создания студенческой научно-исследовательской фольклорной лаборатории, необходимой не только для фольклористического образования. Такие лаборатории вовлекают студентов в общекультурное практическое строительство и имеют огромный заряд идеологического и патриотического воспитания.

Наконец, последнее — о фольклорных хранилищах. Кажется невероятным, что ценнейшие материалы народной художественной культуры, подчеркиваю, *неповторимые* и *незаменимые*, какие бы ценные ни открывались заново, — в своем подавляющем большинстве лежат мертвым грузом, часто в случайных местах, без надлежащей обработки и ухода за ними. Этот печальный факт был предметом озабоченности и тревоги всех участников конференции. Немногие из работников архивохранилищ могли, как фольклористы Горьковской области, Карельской АССР, Уфы, Таллина, Риги и некоторых других городов, «похвастаться» более или менее нормальным состоянием архивов. Они продемонстрировали свои успехи в систематизации материалов и создании разного рода справочников, указателей, методических пособий. Однако это дается ценой огромных усилий. В большинстве случаев по причине отсутствия кадров, внимания со стороны ведомств и руководства вузов многие из архивов пропали, а иные становятся достоянием личной собственности и также могут бесследно исчезнуть. До сих пор не налажены ни контроль, ни простая информация о состоянии фольклорных архивов в стране, а для этого есть реальные возможности. Есть и богатый опыт, накопленный лучшими архивными хранилищами. Необходимы централизация научного руководства по обработке и хранению фольклорных архивов, разработка положений об их статусе, создание бюллетеней, информирующих специалистов об их содержании и новых поступлениях, как это делается в других смежных науках.

Учитывая особую ответственность современников за состояние народной художественной культуры, необходимость повышения роли фольклористической науки в современном культурном строительстве, участники Всесоюзной конференции фольклористов приняли Резолюцию, осуществление которой поможет изжить существующие недостатки в деятельности фольклористов, поднять на новый уровень всю их работу, создать необходимые условия для издания Свода русского фольклора, наконец, стимулировать развитие всей фольклористической науки.



## «РУССКАЯ ПЕСНЯ» И РОМАНС ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

В конце XVIII—начале XIX века в жанровой системе песенной лирики произошли значительные изменения. Создался жанр так называемой «русской песни», сознательно ориентировавшейся на художественные традиции фольклора. В песенниках начала XIX века песни этого жанра нередко назывались «народными», или «в народном духе», или «простонародными», т. е. не различались с фольклорными. Иногда их называли «новыми», как бы продолжающими развитие фольклорных песен.<sup>1</sup> Но все же они при этом не смешивались с подлинно народными, которые, в отличие от литературных, назывались иногда «безыскусственными», т. е. слагавшимися якобы без всяких поэтических норм и правил. В обозначении песни как «народной», «в народном духе», входило также понятие «старинной», «традиционной», и, кроме того, подразумевалось произведение, типичное для фольклора по стилю.

Одновременно «русскую песню» нередко называли «романсом», в определении жанра которого было еще меньше постоянства и терминологической четкости, чем в понятии «русская песня».

Если «русская песня» выросла на почве национального фольклора, то романс — явление иноземное, к тому же литературного происхождения. Возникнув в Испании первоначально как эпическое произведение, романс и в русской литературе иногда не различался по родовому признаку с балладой, а иногда, хотя и редко, даже с поэмой. Так, А. Х. Востоков свою «богатырскую повесть в четырех песнях» «Светлана и Мстислав» в издании 1806 года назвал «древним романсом». «Романсом» первоначально назвал Державин сказочную поэму «Царь-девица» (1812).<sup>2</sup> Белинский, указывая на то, что общим для романса и баллады является их западноевропейское происхождение и драматизм сюжета, подчеркивал и различие между ними: романс отличается от баллады «решительным преобладанием лирического элемента над эпическим, а вследствие этого и гораздо меньшим объемом».<sup>3</sup>

Романс окончательно оформился как своеобразный жанр в условиях испанского Возрождения и в это время стал исключительно популярным не только на родине, но и во всей Европе. В Россию романс попал из Франции, где несколько изменилась его тематика и поэтическая структура. Это уже чисто лирическая пьеса небольшого размера, исполнявшаяся с музыкальным сопровождением. В XVIII веке, для отличия от традиционных фольклорных песен, нередко все литературные произведения песенного жанра назывались романсами.

Некоторым основанием для сближения «русской песни» и романса служила общая для них любовная тема.

В русской литературе эпохи средневековья любовная тема отсутствовала. В народной поэзии она также не звучала открыто, а передавалась

<sup>1</sup> Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. СПб., 1912, с. 72, 84, 85.

<sup>2</sup> Там же, с. 244.

<sup>3</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, с. 51.

иносказательно. В старинной свадебной лирике любовные отношения жениха и невесты характеризовались условно-символически, соответственно требованиям обрядовой церемонии. В поэтическую задачу этих песен часто совсем не входило изображение подлинных переживаний героев. Содержание хороводных песен также не было свободно, оно зависело от игры, в которой участники рисовали будущие супружеские отношения, какими они воображались в мечтах и желаниях. Необрядовые песни повторяют ту же тему семейных отношений, только вносят в нее больше критики.

В противоположность этим традиционным жанрам «русская песня» обратилась к показу реального чувства любви. Новой теме требовалась новая форма. Условно-символический язык обрядовой песни ей не подходил. Вместо неподвижных фольклорных стилевых традиций в этой песне стали все больше преобладать поэтические принципы песни литературной.

В советской фольклористике романс и «русская песня» определяются по-разному. Если И. Н. Розанов различает романс и «русскую песню»,<sup>4</sup> то В. Е. Гусев, давая исторический обзор развития литературной песни, называет характерный для второй половины XVIII века жанр «российской песней». И в этом жанре он усматривает один из видов бытового романса. А под романсом он подразумевает всякое песенное произведение для сольного исполнения в сопровождении игры на каком-нибудь музыкальном инструменте.<sup>5</sup> Под это, слишком общее определение «российской песни» подходят разнообразные виды вокальной лирики. Сюда отнесены и народные песни, и входившие в моду подражания им, и пасторали, и сентиментальные песенки любовного содержания, и др. «Но эта кажущаяся на первый взгляд неопределенность термина в действительности отражала разнообразие источников и видов русского бытового романса».<sup>6</sup> Думается, что скорее следовало бы определить это разнообразие как поиски новых форм. Свести же это разнообразие к жанровому единству очень трудно. Но нельзя не согласиться с утверждением исследователя, что охарактеризованная им литературная песня второй половины XVIII века представляет собою формирующийся городской фольклор с господствующей формой сентиментального романса. В дальнейшем «российская песня», по мнению автора, трансформируется в «русскую песню», которую он опять-таки называет одним из видов бытового романса.

Разобраться в том, что же составляет отличие романса от песни, в том числе и «русской песни», помогает интересное суждение Б. М. Эйхенбаума. Он указывает на разное синтаксическое, строфическое и интонационно-мелодическое строение поэтического текста в песне и в романсе: «...синтаксическая периодизация, осложненная системой повторений и параллелизмов, при которой строфы, не замыкаясь в себе, образуют сплошное нарастание, должна быть характерной для стихотворений романсного типа... паоборот — разработку определенных, очерченных в своем развитии интонационных фигур, замкнутых пределами строфы и повторяющихся, хотя бы и с вариациями, мы должны встретить в куплетных и песенных формах...».<sup>7</sup>

Следует дополнить, что при указанном различии и романс и песня составляют не разговорную или декламационную часть лирической поэ-

<sup>4</sup> См. его вступит. статью в кн.: Песни русских поэтов. (XVIII—первая половина XIX века). Л., 1936, с. V—XLIII. 3—8. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>5</sup> Гусев В. Е. Песни и романсы русских поэтов. — В кн.: Песни и романсы русских поэтов. М.—Л., 1965, с. 14. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>6</sup> Там же, с. 15.

<sup>7</sup> Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. — В кн.: Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969, с. 347—348.

зии, а напевно-мелодическую. Думается также, что романс и песня различаются не только по структуре стиха, но и по содержанию. В песне больше простоты и обыденности в картинах и стиле, а также обобщенности в тематике и образах. Романс сложнее по психологическому рисунку и субъективнее в своем лиризме. В песне чаще рисуется объективированный герой, в романсе же автор обычно выступает от себя лично, лирический герой и автор сливаются. Романс предназначен исключительно для сольного исполнения, многие же песни можно петь и хором.

Разумеется, указанные различия не всегда проявляются достаточно явственно. Для лирики вообще характерны построения с несколько стертými жанровыми формами; то же можно сказать о песне и романсе. Однако поэты XVIII—первой половины XIX века эти жанры не смешивали. В творчестве наиболее яркого представителя сентиментализма И. И. Дмитриева среди произведений напевного характера главное место занимает песня. Многие его стихотворения действительно стали песнями. В них заметно стремление к простоте и демократизму содержания. Достичь близости с народной песней в силу природы усвоенного им метода поэт не мог. Но в конце XVIII—начале XIX века его песни воспринимались как близкие к народным: «Стонет сизый голубочек», «Ах! когда б я прежде знала», «Тише, ласточка болтлива!», «Всех цветочков боле», «Пой, скачи, кружись, Параша!» и др.

Ф. Глинка писал песни и романсы, четко разграничивая эти жанры. Характерны его военные песни, гусарские, «песнь бродяги», «олонецкая песня». Романсы же этого поэта-романтика: «К Эльвире» (подражание французскому), «Восток краснеет» (перевод с французского), «Желанный гость, мой друг молодой» и «Тоска больной Нины», — резко отличаются от песен. В них иной язык, стиль, иная мелодика, отсутствует нарочито русский национальный колорит, так характерный для песни.

Лирика Жуковского вся напевна, вся далека от национально-русского, вся глубоко личностна, и его песни и романсы очень схожи. Поэт боится затемнить открытые излияния чувств какими-либо внешними картинками быта, поэтому его произведения правильнее было бы называть романсами.

\* \* \*

Создателями жанра «русской песни» еще при жизни были признаны поэты А. Ф. Мерзляков (1778—1830), Н. Г. Цыганов (1797—1831) и А. А. Дельвиг (1798—1831). Они писали песни в традициях фольклора, хорошо зная песню народную. Дельвиг и Цыганов известны как исполнители, причем Цыганов во время актерских скитаний по стране даже собрал небольшой сборник народных песен (к сожалению, до нас не дошедший). У всех них, как вообще в литературных кругах того времени, сохранилось сложившееся еще в XVIII веке мнение о художественном превосходстве народной песни над литературной. И в то же время все трое, принадлежа к разным социальным кругам, изображали народного героя соответственно своим представлениям, степени талантливости и избранному методу освоения фольклорной лирики.

Говоря о Мерзлякове, вспомним, как оценивал его творчество Белинский в разные периоды своей критической деятельности. В «Литературных мечтаниях» критик восхищался «бессмертными» песнями Мерзлякова, находил в них «глубокое чувство», «неизмеримую тоску», сочувствие русскому народу и верное выражение в «поэтических звуках лирической стороны его жизни»: в них «все безыскусственно и естественно!»<sup>8</sup> Но в статье о Кольцове 1846 года, сопоставляя песни Мерзлякова с лирикой подлинно народного поэта, Белинский вынужден был уточнить

<sup>8</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 63.

свои прежние определения и формулировки: «...до Кольцова у нас не было художественных народных песен». Все же критик не отрицает в песнях Мерзлякова удачного подражания народным песням: «Мерзляков по крайней мере перенес в свои русские песни русскую грусть-тоску, русское гореванье, от которого щемит сердце и захватывает дух».<sup>9</sup> Он выделил песню «Чернобровый, черноглазый» как произведение, где поэт «умел сохранить силу чувства и избежать будуарной сентиментальности романса». Но, как говорится в той же статье, «в целом его русские песни не что иное, как *романсы*, пропетые на русский народный мотив».<sup>10</sup> Как видим, Беллинский различал «русскую песню» и романс по социальному и национальному признаку, по эмоциональному строю и происхождению. В романсе он видит явление модное, привнесённое из чуждой культуры, сентиментально-искусственное, характерное для дворянского быта. Русская же песня, как считает он, требует искренности, простоты, естественности в содержании и форме, «безыскусственности», главное же, — верно изображение народной жизни и чувств героев.

Мерзляков использовал фольклор в своей работе по-разному. Иногда он (так же, как поэты XVIII века) заимствовал вступления из народных песен: «Чернобровый, черноглазый»,<sup>11</sup> «Ах, что ж ты, голубчик»,<sup>12</sup> «Вылетала бедна пташка на долину»,<sup>13</sup> «Я не думала ни о чем в свете тужить»,<sup>14</sup> «Ах, девица, красавица!»<sup>15</sup> В других случаях, опираясь на главный мотив определенного фольклорного текста, используя даже отдельные стихи из него, поэт создавал произведения новые по мысли и эмоциональному тону.

Песни Мерзлякова влились в русло движения народной песни к «беспримесному» лиризму и открытому выражению чувств, что наиболее отчетливо проявилось в любовном цикле. Эта тенденция усваивалась уже литературной песенной лирикой второй половины XVIII века. Однако песни Мерзлякова ближе к народным — и не только по языку и стилю или по совпадающим с фольклорными отдельным стихам, но, главное, по простоте и демократизму содержания. Известно, что Мерзляков был дружен с композитором Данилом Кашиным, бывшим крепостным, и что он в своих народно-песенных вариациях использовал собранные им тексты.<sup>16</sup> Но при сопоставлении оказывается, что знакомство поэта с фольклорной лирикой было более обширным. Некоторые его вещи (например, «Ах, что же ты, голубчик») ближе к текстам сборников Львова-Прача, Трутовского, чем Кашина,<sup>17</sup> другие не находят аналогий в собраниях народных песен.

Обработывая народные тексты, Мерзляков стремился прежде всего усилить эмоциональную выразительность произведения. Это обычно уве-

<sup>9</sup> Там же, т. IX, с. 531—532.

<sup>10</sup> Там же, с. 536, 531.

<sup>11</sup> Новый российский песенник, ч. II. СПб., 1791, с. 45; Русские народные песни, собранные и изданные для пения Д. Кашиным, ч. 2. М., 1833, № 50 (далее: Кашиин).

<sup>12</sup> Чулков М. Д. Собрание разных песен, ч. IV. СПб., 1774, с. 99 (далее: Чулков); Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. СПб., 1790, № 18 (далее: Львов-Прач); Трутовский В. Собрание российских простых песен с нотами, ч. I. СПб., 1776, № 5 (далее: Трутовский); Кашин, ч. 1, № 18.

<sup>13</sup> Чулков, ч. III, № 89; Львов-Прач, № 30; Кашин, ч. 1, № 33.

<sup>14</sup> Кашин, ч. 2, № 71.

<sup>15</sup> Там же, № 44.

<sup>16</sup> Лотман Ю. М. А. Ф. Мерзляков как поэт. — В кн.: Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Л., 1958, с. 31—32. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>17</sup> См.: Львов-Прач, № 18; Трутовский, ч. I, № 5. В сборнике Кашина с похожим началом помещена другая песня. К песням «Соловушка», «Чувства в разлуке», «Под березой, где прозрачный ключ шумит», «Среди долины ровныя» у Кашина совсем нет песен сколько-нибудь близких.

личивало размер его стихотворений, но в то же время в них сокращалась сюжетно-событийная и живописно-бытовая часть. Народная песня «Ах, что ж ты, голубчик, невесел сидишь» построена по принципу психологического параллелизма; обе части, как и обычно в фольклорной лирике, конструктивно самостоятельны и обособлены. Голубчик плачет о голубке, которую убил боярский слуга. Молодец горюет о девице, которая накануне с ним сидела, «мед-пиво пила и речь говорила и руку дала», обещающая выйти за него. А утром оказалось, что ее отдают замуж. Вариант Львова-Прача заканчивается такими словами:

Ах, то-то мне тошно, что близко живет,  
 Что близко живет, что двор обо двор,  
 Что двор обо двор, забор об забор,  
 Забор об забор, калитка на двор;  
 По двору идет, как лебедь плывет,  
 Что лебедь плывет, мое сердце рвет.<sup>18</sup>

В подробно нарисованной обстановке скрыта характеристика чувств героя. Они прорываются только под конец, как бы неожиданно.

В песне Мерзлякова, казалось бы, очень близкой к народной, все иначе. Открыто, как бы для обозрения, изображены чувства героя. Психологический параллелизм ломается, устраняется и разьединенность героев — условного и реального, «голубчика» и «молодца». «Молодец» обращается к «голубчику»:

Голубчик печальный,  
 Не плачь, не тужи!  
 Ты можешь в отраду  
 Хотя умереть, —  
 Мне должно для горя  
 И жить и терпеть!

Голубка до смерти  
 Твоею была;  
 Мою же голубку  
 Живую берут,  
 Замуж отдают,  
 Просватывают.<sup>19</sup>

Итак, метод Мерзлякова прямо противоположен фольклорному. Народная песня рисует внутреннее состояние героя через окружающий его мир — у Мерзлякова только в намеках, как бы случайно прорывавшихся в лирических монологах, обозначаются жизненные обстоятельства, обуславлившие страдания героев.

Некоторые песни Мерзлякова написаны без всякой опоры на конкретные тексты. Близость к фольклору в них сказывается в стиливых и композиционных приемах. Особенно часто прибегает он к уже упоминавшемуся психологическому параллелизму. Сравнение душевного состояния героя с явлениями природы придает его переживаниям значение общих закономерностей. И это типично для песенного жанра. В то же время такие песни сближаются с романсом выражением глубоко личного субъективного чувства самого автора. Чаще всего это чувство одиночества, не характерное для народной песни. К группе песен, близких к романсу, относится и самая популярная из лирических вещей Мерзлякова «Среди долины ровныя».

Но есть у Мерзлякова тексты, прямо названные романсами: «В чем я винен пред тобою», «Меня любила ты — я жизнью веселился», «Жестокою судьбою...» Они обладают всеми особенностями этого жанра и решительно отличаются от его «русских песен». Они автобиографичны, искренни в передаче душевных переживаний поэта, лишены поэтических средств фольклорной песни. Их художественное время только настоящее.

\* \* \*

А. А. Дельвиг писал свои «русские песни» спустя два десятилетия после Мерзлякова. Но их творчество разделяло не только время, но и со-

<sup>18</sup> Львов-Прач, № 18.

<sup>19</sup> Мерзляков А. Ф. Стихотворения, с. 63.

циальная среда. Современники очень неодинаково отнеслись к «русским песням» Дельвига. Многие не находили в них народности. Полностью отрицал в этих произведениях национально-русское и подлинно народное содержание Белинский.<sup>20</sup> И дело не в том, что героиня песни «Соловей, мой соловей» носит «дорог жемчуг на груди» и «жар-колечко на руке», а молодец ходит «в шапке бархатной, соболями отороченной» («Голова ль моя, головушка»), — Дельвиг ставил перед собой иные творческие задачи. Он хотел облагородить «русскую песню», ввести ее в салон на тех же правах, что арии и романсы. Поэтому он направил все свои усилия на совершенствование поэтической формы. В отличие от народных песен и «русских песен» Мерзлякова, Дельвиг в своих сочинениях стремится к изображению легких, изящных чувств, лишая их серьезности и глубины. По справедливому замечанию Розанова, в описаниях душевных переживаний его героев «встречается рассудочность, не свойственная ни устной песне, ни мерзляковской».<sup>21</sup> Главной темой его песен является любовь, но в ее трактовке полностью отсутствует народная точка зрения.

Современники не одобрили чрезвычайную отделанность и приращенность стиля «русских песен» Дельвига. Нарочитая упорядоченность фольклорных поэтических средств создавала впечатление неестественности, отсутствия той простоты, какая признавалась за «безыскусственность» в народной лирике. Показательно, что Кольцов, восхищавшийся поэзией Дельвига, не воспринял гладкости его стиля. Действительно, в некоторых вещах доведенная до виртуозности стилевая изощренность мешает восприятию содержания.

Перелей в мое ты сердце  
 Всю тоску-кручину,  
 Перелей тоску-кручину  
 Сладким поцелуем:  
 Мы вдвоем тоску-кручину  
 Легче растосуем.<sup>22</sup>

Весь отрывок построен на простых, буквальных повторениях фольклорного типа. Но с какой тщательной продуманностью они употреблены! Это мешает свободе и легкости восприятия, чего не терпит народная песня. Усложнена и вычурна метафора, также задерживающая понимание смысла песни и отвлекающая от него.

И. Н. Розанов детально проанализировал стилевые приемы, применяемые Дельвигом в «русских песнях». Он указал на исключительное разнообразие лирических повторений — буквальных, синонимических, полных и частичных, притом расположенных в разных местах стиха, типичных для фольклорной лирики, и особенно перекрестных, наиболее характерных для нее. Он показал, как мастерски овладел Дельвиг богатством композиционных средств народной песни, в том числе неожиданным переходом от одной формы изложения к другой, своеобразием внутреннего монолога, перемежающегося внезапно с авторской речью, и др.<sup>23</sup> Но следует добавить, что многое очень важное в построении народной песни Дельвиг игнорировал, и в этом значительное отличие его «русских песен» от народных. Его герои находятся в иных отношениях к природе. Обычный для фольклора параллелизм, показывающий человека обособленно от природы, но живущего по единым с ней законам, Дельвиг или превращает в сравнение, или саму природу наделяет чувствами героя («Ах ты, ночь ли, ноченька!», «Голова ль моя, головушка», «Скучно, девушки, весною жить одной»). Большинство песен Дельвига

<sup>20</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IX, с. 531.

<sup>21</sup> Розанов И. Н. Указ. соч., с. 262.

<sup>22</sup> В кн.: Песни русских поэтов, с. 268.

<sup>23</sup> См. там же, с. 259—263.

не имеет завершенности содержания, что обязательно для фольклорной лирики. Нет в них и обобщенных суждений, поскольку в них нет речи об общих закономерностях жизни.

Можно думать, что Б. В. Томашевский имел в виду отступление Дельвига от общих принципов фольклора, когда говорил, что он не разделял своих «русских песен» с романсами.<sup>24</sup> К тому же поэт предназначал те и другие для одного и того же репертуара. Но в жанровом отношении он их решительно различал. Его романсы «Прекрасный день, счастливый день», «Только узнал я тебя», «Не говори: любовь пройдет» и другие построены совершенно иначе, чем песни. В этих произведениях, полных искреннего глубокого чувства, поэтическая одаренность автора проявилась сполна. В романсе «Прекрасный день, счастливый день» изображается ликующая весенняя природа, с которой сливаются чувства автора:

Прекрасный день, счастливый день:  
И солнце и любовь!  
С нагих полей сбежала тень —  
Светлеет сердце вновь.  
Проснитесь, рощи и поля;  
Пусть жизнью все кипит:  
Она моя, она моя!  
Мне сердце говорит.<sup>25</sup>

Только заключительный рефрен раскрывает озаренный счастьем мир героя, который готов оделить свою радостью все окружающее. Интонационно-мелодическое построение имеет все признаки романса — восхождение вплоть до апогея. Автор не связан здесь фольклорными традициями, он свободен и оригинален. Душевная открытость, ничем не завуалированная субъективность определенного для данного момента авторского чувства — все это характерно для романса. Тонкое изящество своеобразной художественной отделки обрело здесь свою силу. Так же хороши и другие его романсы, отличающиеся всеми признаками данного жанра. Их поэтичность воспринимается не только в пении, но и в чтении, чего нельзя сказать о его «русских песнях».

Трудно согласиться с современным исследователем, что лирические переживания в песнях Дельвига «отличаются простотой и безыскусственностью, цельностью и свежестью. В них более последовательно, чем у предшественников Дельвига, выдерживается народно-поэтический колорит, в чем сказалось свойственное ему как поэту чувство „стиля“».<sup>26</sup> Бесспорно, что таланту Дельвига присуще «чувство стиля». Но в «русских песнях» оно обернулось стилизаторством.

\* \* \*

Н. Г. Цыганов — поэт совсем другого круга, чем Мерзляков и Дельвиг. Он был типичным представителем театральной богемы. Сначала он играл в провинциальных театрах, затем в Малом театре в Москве и был неплохим комическим актером. Но известность он получил благодаря своим песням. Точнее говоря, не он, а его песни были широко популярны во всех слоях общества при его жизни и позже, причем часто даже без имени автора. Вызвал его из забвения и ввел в научный оборот спустя сто лет после первой публикации его лирики И. Н. Розанов.

<sup>24</sup> Томашевский Б. В. А. А. Дельвиг. — В кн.: Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотв. Л., 1959, с. 50. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>25</sup> Там же, с. 173.

<sup>26</sup> Иезуитова Р. В. Литература второй половины 1820—1830-х годов и фольклор. — В кн.: Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). Л., 1976, с. 106.

Он собрал тексты песен Цыганова, поместив в сборнике 1936 года, и сопроводил их серьезной статьей.<sup>27</sup> В результате тщательного анализа творчества поэта Розанов пришел к выводу, что как мастер «русской песни» Цыганов «по своим настроениям и симпатиям был левее других».<sup>28</sup> Действительно, этот поэт-разночинец, выходец из семьи крепостного вольноотпущенника, был много демократичнее Дельвига и гораздо ближе к народу, чем многие поэты его времени, писавшие песни в «простонародном духе». Его песенное творчество влилось в общий поток литературно-песенной лирики 30-х годов, но отличалось значительной самобытностью. По методу работы в традициях фольклора он шел не от формы народной песни, а от содержания, т. е. прямо противоположным путем, чем Дельвиг.

Песенное творчество Цыганова разнообразно по тематике. У него много произведений мужской лирики, отличающейся более широкой общественной проблематикой, чем семейные и любовные женские песни. Он знал лучше других песенное творчество народа, и не по печатным сборникам, а в живом исполнении. В его стихотворениях связь с фольклорными традициями заявлялась как бы в обнаженном виде. Большинство его песен начиналось с широко известных народно-песенных зачинов. Он нередко сохранял ведущий поэтический образ народного текста, а также самую тему. И все же он всегда был вполне самостоятелен в сюжетном построении и эмоциональной настроенности своих лирических вещей. Продолжая и развивая тему народа, он создавал нечто вроде нового варианта или особой версии, где отчетливо звучало авторское мироощущение. Близость к фольклору угадывалась в ритме — двойном амфибрахий, очень напевном, звучащем как народный ладовый размер, только более упорядоченный.

В солдатских песнях обычен образ сокола, вылетающего из теплого гнезда.<sup>29</sup> Цыганов сохраняет этот образ в песне сходного тематического цикла «Ах, не пташечка, не ясен сокол, со тепла гнезда солетает». Также с народного зачина начинается его песня «Не кукушечка во сыром бору жалобнехонько вскуковала». Но сюжет у него сложнее: говорится не только о молодце, которого забривают в солдаты, где он и погибнет, но и о судьбе его овдовевшей жены. В народной песне молодец горюет о своей солдатской доле, о том, что не будет у него молодой жены.<sup>30</sup> У Цыганова все трагичней, безнадежней, все сложнее по содержанию и по композиции:

Ясну соколу быть пойману,  
Обескрылену,  
Во неволе...  
Добру молодцу быть в солдатухках  
Обезглавлену  
В ратном поле.

А кукушечке во сыром бору  
По чужим гнездам  
Куковати...  
А молодухке во слободухке  
По чужим углам  
Воздыхати!<sup>31</sup>

Еще более сгущена драматическая ситуация в его песне «Ахти! беда-неволюшка». В ней соединены два мотива из разных песен: из хоровой игровой о девичьей воле и неволе после замужества и из мужской

<sup>27</sup> Розанов И. Н. Указ. соч., с. 199—252. О Цыганове см. также: Иезутова Р. В. Указ. соч., с. 112—118; Сидельникова А. В. Песни Цыганова и их народные варианты. — Учен. зап. Московск. пед. ин-та им. Ленина, 1970, № 389, с. 135—147.

<sup>28</sup> Розанов И. Н. Указ. соч., с. 210.

<sup>29</sup> Ранний вариант XVIII века см. в кн.: Соболевский А. И. Великорусские народные песни, т. VI. СПб., 1900, № 134 (другие варианты — там же, №№ 133, 140; далее: Соболевский).

<sup>30</sup> Наиболее ранний вариант см. в кн.: Собрание отборных старых и новых российских песен. СПб., 1803, № 88; Соболевский, т. VI. № 69 (другие варианты — там же, №№ 68, 70—72).

<sup>31</sup> В кн.: Песни русских поэтов, с. 215—216.

песни о муже-разбойнике, вернувшемся с ночного грабежа.<sup>32</sup> И опять усиливается до предела трагизм. Так же развито и изменено содержание в песнях «Я посею, молоденька, цветиков маленько»<sup>33</sup> и «Не сиди, мой друг, поздно вечером».<sup>34</sup>

В других же случаях, наоборот, он сокращает повествование, исключая всю событийность, но усиливая эмоционально-психологическую сторону. В народной песне «Жаворонок размолоденький» герой в тюрьме; он жалуется и просит в письме родных его выкупить. Но они отказываются.<sup>35</sup> У Цыганова вся песня состоит из грустных сетований героя о потерянном счастье («Жавороночек на проталинке»). Самая трагичная из песен Цыганова — «Ах, спасибо же тебе, синему кувшину». В народном тексте герой пытается забыться в горе после смерти жены и прибегает к «синему кувшину»; он обещает детям привести другую мать, но дети плачут.<sup>36</sup> В песне Цыганова герой-спрота ищет забвения только в вине, в «синем кувшине».<sup>37</sup> Отталкиваясь от народных образов, строит свои сюжеты Цыганов и во многих других произведениях: в песне о дорожке, заросшей ельничком и березничком, словно могилы «безродных, бездольных на чужбине»,<sup>38</sup> в песне «Ах, ты, ночка, моя ноченька»<sup>39</sup> и т. д. В некоторых случаях он создает произведения целиком на собственном образном материале, но тонкое чувство фольклорного стиля и отличное знание народной жизни ставит их в ряд подлинно народных. Лучшее из них — широко известная до настоящего времени песня «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан».<sup>40</sup>

В песнях Мерзлякова всегда слышен автор, даже тогда, когда в них рассказывается о судьбе крестьянской девушки. Как отмечали все исследователи, содержание его лирики пронизано авторским чувством одиночества. В русских же песнях Дельвига голос автора не заметен, что существенно отличает их от его же романсов. В творчестве Цыганова скорбный голос поэта сопровождается лирических героев всех песен. Если в песнях Мерзлякова можно заметить налет некоторой сентиментальности, хотя без всякой слезливости, то в песнях Цыганова звучит безысходный трагизм и даже отчаяние. Конечно, в этой настроенности проступает душевное состояние самого автора — обездоленного человека, мелкого актера, умершего в нищете. Однако дело не только в субъективном чувстве. Драматична в его песнях сама обстановка, окружающая народных героев. Отразились ли здесь общественные настроения, вызванные последекабристским политическим гнетом, или глубоко понятое автором народное горе — трудно сказать. Возможно, и то и другое.

Мерзляков и Дельвиг не смешивали свои русские песни с романсами. Но в отдельных песнях Мерзлякова так сильно звучало субъективное авторское чувство («Среди долины ровныя»), что они приобретали значительное сходство с романсом. Сказывалась, как уже говорилось, общая направленность песенной лирики того времени, в том числе народной, к открытому выражению эмоций. В песнях Цыганова эта тенденция

<sup>32</sup> Там же, с. 241—242.

<sup>33</sup> Ср.: Чулков, ч. II, № 191; Соболевский, т. V, №№ 252—254.

<sup>34</sup> Сахаров И. П. Песни русского народа, ч. IV. СПб., 1839, с. 46 (далее: Сахаров).

<sup>35</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия, вып. II, ч. 2. М., 1929, № 1838, 2068. Ср.: Соболевский, т. VI, № 525.

<sup>36</sup> Ср.: Сахаров, ч. IV, с. 45; Соболевский, т. III, №№ 524—527.

<sup>37</sup> В кн.: Песни русских поэтов, с. 234—235.

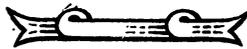
<sup>38</sup> Там же, с. 238. Народный текст на тему расставанья см.: Русские песни из собрания П. И. Якушкина. — Отечественные записки, 1860, № 4, с. 157 (более поздние варианты — Соболевский, т. V, №№ 360—362 и след.).

<sup>39</sup> В кн.: Песни русских поэтов, с. 245—246; Соболевский, т. V, № 191—192 и др.

<sup>40</sup> Об истории устного бытования этой песни см. в указанной выше статье А. В. Сидельниковой.

проявилась еще отчетливее. «Чистый лиризм» у него органично сочетается с традиционным методом фольклорных песен — раскрытием душевных состояний через внешний мир предметов и явлений природы. И в этом отношении он лучше других отразил процесс сближения фольклорной лирики с литературой, начавшийся с конца XVIII века. Его в большей мере, чем других, следует признать предшественником Кольцова, достигшего громадного успеха не только в силу особой личной одаренности, но и благодаря лучшему знанию народной жизни и народной поэзии. Но и он не прошел мимо романсовых форм, создав такие великолепные образцы романса, как «Обойми, поцелуй», «На заре туманной юности» и другие, в которых сумел сочетать специфические черты этого жанра с народно-песенными традициями.

«Русская песня» и бытовой романс, хорошо различимые в литературе 30-х годов XIX века, впоследствии потеряли свою определенность и распались на многие разнообразные формы.



## А. И. ГЕРЦЕН — МАСТЕР ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА

(К ВОПРОСУ ОБ ИСТОКАХ И СПЕЦИФИКЕ ЖАНРА)

1

Время все дальше отодвигает литературное наследие прошлого столетия, но оно не перестает обогащать наш духовный мир, активно участвует в развитии современного литературного процесса. Состоявшиеся за последние годы дискуссии по проблемам биографической и мемуарной литературы выявили новые аспекты изучения нерасторжимых связей прошлого и настоящего отечественной литературы, показали возрастающую роль классического наследия в духовной жизни общества развитого социализма. В связи с этим большое значение приобретает исследование произведений классиков под углом зрения тех актуальных проблем, которые ставит перед нами современное литературное развитие.

Мемуары Герцена «Былое и думы» относятся к тем выдающимся творениям русской литературы, которые являются для нас не только неисчерпаемым источником сведений о жизни писателя и его времени, но и дают богатейший материал для изучения его огромного вклада в историю мемуарно-автобиографической прозы. Хотя исследователи «Былого и дум» расходятся в оценке его жанровой принадлежности, они единодушны в признании того, что это уникальное произведение по праву является не только самым значительным творческим достижением Герцена, но и вершиной русской мемуарной литературы прошлого столетия.<sup>1</sup>

Изучая этот бессмертный памятник литературы XIX века, мы убеждаемся в том, что именно к нему восходят истоки наиболее значительных явлений в мемуарно-автобиографической прозе последующих десятилетий, включая и современные нам мемуары, очерки, портреты. Герцен — основоположник нового художественного сознания, которое обнаруживает свою способность к широкому, панорамному отражению прошлого через призму собственного жизненного опыта, благодаря чему создаются социально-философские предпосылки для более решительного вторжения в сложный процесс постижения всего реально пережитого им в тесной связи с эпохой, историей, потоком времени. В неразрывности «былого» и «дум» писатели многих поколений увидели весьма перспективную «сюжетную» конструкцию, которая окончательно закрепила этот долговечный «союз» в развитии мемуарной литературы и открыла перед ними возможность объективного познания человека и истории через автобиографический материал. Эта живая традиция прочно входит в нашу лите-

<sup>1</sup> Эльсберг Я. Герцен. Жизнь и творчество. Изд. 4-е, М., 1963; Путинцев В. А. Герцен-писатель. Изд. 2-е, испр. и доп., М., 1963; Матюшенко Л. От психологического течения критического реализма к социологическому (А. И. Герцен). — В кн.: Развитие реализма в русской литературе, т. 2, кн. 1. М., 1973; Гинзбург Л. «Былое и думы» Герцена. Л., 1957; Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971.

ратуру, чтобы на разных этапах ее развития, прежде всего в наследии Короленко, Горького, Луначарского, возродиться на другой исторической основе и обогатить мемуарно-автобиографический жанр новыми открытиями и достижениями.

Закономерно, что участники проходившей несколько лет тому назад дискуссии по проблемам мемуарной литературы, аргументируя выдвинутые ими положения, часто обращались к мемуарам Герцена «Былое и думы», отдавая дань признания «одной из самых великих книг нашей отечественной литературы».<sup>2</sup> Писатель В. Каверин в замечательном творении Герцена увидел классическое выражение той раскованной художественной прозы XIX века, которая уже не имела ничего общего с «допсихологической, поучительной прозой» предшествующего столетия и позволила автору создать «свободно и пространно написанные живые портреты».<sup>3</sup>

В ощущении этой ничем не стесняемой свободы исследователи художественного наследия Герцена увидели одну из примечательных особенностей его создания, позволяющую не только по достоинству оценить роль автора в формировании мемуарно-автобиографического жанра, но и углубиться в его творческую лабораторию для того, чтобы понять сложную поэтическую структуру «Былого и дум». Работы Я. Е. Эльсберга, В. А. Путинцева, Л. И. Матюшенко и в особенности Л. Я. Гинзбург свидетельствуют о том, что динамизм художественного мышления Герцена, явившийся результатом всестороннего, энциклопедического исследования жизни в процессе ее диалектического развития, раскрытия нерасторжимых связей прошлого и настоящего, истории и автобиографии, дал ему возможность освободиться от сковывающих воображение художника литературных канонов предшествующего столетия и создать новаторское по своему духу и форме произведение «исповедального» жанра.<sup>4</sup>

Найденный и обоснованный Герценом новый подход к изображению реальной личности, даровавший ему свободу для утверждения своего взгляда на пережитое прошлое, нашел выражение в творческой формуле — «отражение истории в человеке, случайно попавшемся на ее дороге»,<sup>5</sup> — которая расширила и обогатила возможности мемуарно-автобиографической прозы в исследовании человека и его времени. Эта «изначальная» идея художника-мыслителя, давшая жизнь его творению, без которой, по мнению одного из современных критиков, трудно понять и развитие документально-художественной прозы в литературе нашего времени, заложила прочную основу для исторического познания человека во всем богатстве его многосторонних связей и отношений с реальной действительностью.<sup>6</sup> Для своего адекватного воплощения она потребовала от писателя и новой формы, в которой разнообразные жанровые компо-

<sup>2</sup> Левицкий Л. Где же предел субъективности? — Вопросы литературы. 1974, № 4, с. 113.

<sup>3</sup> Там же, с. 116.

<sup>4</sup> В. Каверин, Л. Левицкий и другие участники дискуссии, отмечая роль Герцена в развитии мемуарного жанра, высоко оценили книгу Л. Я. Гинзбург «О психологической прозе», дающую возможность более четко определить границы весьма разнородной по своему составу мемуарной литературы. В выступлениях, в частности, подчеркивалось, что высказанная Л. Я. Гинзбург мысль о том, что «эстетическая деятельность совершается в сознании человека непрерывно» и что, следовательно, «непрерывная связующая цепь существует между художественной прозой и историей, мемуарами, биографиями, в конечном счете — бытовыми „человеческими документами“» (Гинзбург Л. О психологической прозе, с. 6), помогает разобраться в сложном соотношении между художественной и мемуарно-документальной литературой, намечает перспективы в изучении литературного процесса.

<sup>5</sup> Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 10. М., 1956, с. 9. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>6</sup> Ростовцева И. На перекрестках истории. — Лит. газ., 1979, 15 авг., с. 5.

ненты (автобиография, публицистика, научная статья) соединились в единое по своей идейно-художественной направленности произведение, стали частями монументального целого.

Глубокое постижение всеобщей связи явлений и фактов привело Герцена к сознанию неотделимости своей биографии от жизни тех, кто сопутствовал ему на протяжении долгих лет борьбы и испытаний, поисков путей социального преобразования современного ему общества. «Свою собственную жизнь и жизнь встреченных им и в том или в ином отношении замечательных и характерных для эпохи людей Герцен рассматривал как явления, принадлежащие истории и поэтому подлежащие широкому литературному, публичному обсуждению», — писал Я. Е. Эльсберг.<sup>7</sup> В мысли о неотделимости индивидуального, личного от общего, эпохального художник-диалектик находил не только творческие стимулы для продолжения своего титанического труда, но и новый угол зрения на окружающий его мир, позволивший ему обнаружить и отразить важные закономерности социально-исторического развития.

Существенное место в познании прошлого Герцен отводил обширной галерее созданных им литературных портретов, входящих в качестве органического элемента в сложную жанровую структуру «Былого и дум». Знакомясь с каждым из современников писателя, будь то неистовый в своем полемическом темпераменте Белинский или шумный и «неукладистый» Кетчер, мятежный протестант Бакунин или сломанный царизмом Витберг, неутомимый просветитель Грановский или скептик Чаадаев, мы одновременно входим в духовный мир самого Герцена, в историю его собственных идейно-философских исканий и нравственных обретений, тягостных испытаний и сомнений, в былое и думы человека, находившегося на протяжении нескольких десятилетий в самом центре общественно-политической борьбы своего времени. Мастерски нарисованные портреты вместе с многочисленными силуэтами, «профилями» (т. 9, с. 254) и «воскресшими тенями» (т. 11, с. 353) других людей, ставших в его грандиозном создании «волосьяными проводниками» (т. 9, с. 254) разнообразных исторических течений и умонастроений, воссоздают целостную картину эпохи, которая поражает интенсивностью авторского восприятия прошлого, стремлением овладеть колоссальным материалом памяти для того, чтобы привести его — в соответствии с законами художественного мышления — в единую систему. Каждое соприкосновение с выдающимся творением ума и сердца писателя заставляет нас согласиться с мнением Л. Я. Гинзбург о том, что «персонажи „Былого и дум“ — это, хотя и действительно существовавшие люди, но в то же время творческие создания Герцена, воплощающие исторический процесс».<sup>8</sup> Вместе с персонажами «Былого и дум» мы попадаем в мир Герцена-художника, в котором доминирует мощное сознание творца-первооткрывателя, убежденного в социальной и эстетической ценности каждой промелькнувшей перед ним жизни и видящего свой долг в том, чтобы усилием воли «спасти от забвения» еще два-три «профиля» или силуэта. Герцен полностью отдавал себе отчет в том, что люди, портреты которых он намеревался воспроизвести в своем произведении, отличаются поразительным социальным и психологическим разнообразием и в силу этого нуждаются в разных подходах и способах освещения, но сознание того, что вместе с его «смертью умрет истина» (т. 8, с. 10), принуждало его упорно двигаться к поставленной цели. Приступая после описания «горных вершин» международной эмиграции к памятным для него характеристикам «лондонской вольницы пятидесятых годов» (так назывались отдельные главы шестой части «Былого и дум»), Герцен писал: «Печально уродливы, пе-

<sup>7</sup> Эльсберг Я. Указ. соч., с. 631.

<sup>8</sup> Гинзбург Л. «Былое и думы» Герцена, с. 243.

чально смешны некоторые из образов, которые я хочу вывести, но они все писаны с натуры — бесследно исчезнуть и они не должны» (т. 11, с. 178).

Это с годами крепнущее убеждение заставляло художника в процессе его напряженного творческого труда пристально всматриваться в прошлое, до предела напрягать свое зрение для того, чтобы возродить на страницах монументального произведения образы русских и западноевропейских деятелей, выявить связанные с их участием в общественно-политической жизни конфликты и противоречия минувшего времени. С особым блеском мастерство Герцена-портретиста проявилось в воспоминаниях о тех «эксцентрических» современниках, обращение к образам которых дало ему возможность показать социально-исторические масштабы эпохи, драматизм переломных событий, борьбу мнений и кипевшие страсти, вызванных столкновением противостоящих друг другу классов, партий и лидеров, социальных групп и течений. Рисуя эти образы с чувством глубокого волнения и ответственности, писатель настойчиво и целеустремленно отстаивал свой взгляд на их место и роль в революционно-освободительном движении, воодушевлялся, полемизировал, исходил из понимания того, что «таких людей нельзя просто сдать в архив и забыть» (т. 10, с. 319).

Принадлежащие его перу портреты Белинского, Грановского, Чаадаева, Кетчера, Витберга, Бакунина, Гарибальди, Оуэна, Маццини и других деятелей, относящиеся к лучшим страницам русской мемуарной прозы, расширяют наше представление о специфике и возможностях искусства словесной живописи, вносят много нового в понимание эстетической природы жанра литературного портрета. Неудивительно поэтому, что искусству Герцена-портретиста отдавали должное такие общезвестные авторитеты и тонкие ценители мемуарно-биографической литературы, как П. В. Анненков и И. И. Панаев. И. С. Тургенев справедливо полагал, что «в характеристике людей, с которыми он сталкивался, у него нет соперников».<sup>9</sup> Современники не переставали удивляться глубине психологического анализа, меткости портретных зарисовок, смелости исторических параллелей, богатству ассоциативных связей, остроумию и живости языка, всему тому, что делало воспоминания Герцена примечательным художественным явлением XIX столетия.

Нет никакого сомнения в том, что воссозданная Герценом портретная галерея знакомит нас с одной из блистательных граней его дарования, с искусством социально-психологического портрета, которое стало возможным благодаря творческим завоеваниям реалистического метода. Вместе с тем — это и итог того, что было достигнуто русской литературой за многие десятилетия своего развития, ибо, по верному заключению В. А. Путинцева, «Былое и думы» «завершили целую полосу в развитии автобиографических жанров».<sup>10</sup>

## 2

Появление нового жанра — литературного портрета — в «Былом и думах» связано с особым характером герценовского мироощущения, с ясным, до конца осознанным пониманием того, что личный автобиографический опыт является только исходной позицией для создания законченного в своей целостности произведения, в котором жизнь автора, его «духовная драма» неразрывно переплетаются с образом времени, истории. Портрет в творческом процессе формирования всего произведе-

<sup>9</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Письма в 13-ти т., т. 8. М.—Л., 1964, с. 299.

<sup>10</sup> Путинцев В. А. Указ. соч., с. 227.

4 Русская литература, № 2, 1980 г.

ния воспринимается Герценом как одно из средств раскрытия социальной и духовной многоликости времени, как неотъемлемая часть чрезвычайно разнородного по своему составу целого. «Мне тысячу раз хотелось передать ряд своеобразных фигур, резких портретов, снятых с натуры, и я невольно останавливался, подавленный материалом» (т. 9, с. 224), — писал Герцен, пытаясь разгрузить свою память от теснивших ее образов и силуэтов, найти для их воплощения соответствующую жанровую форму.

Чтобы преодолеть сопротивление «материала» и обнаружить эту форму, писателю нужно было не только обладать запасом впечатлений от многочисленных контактов с повстречавшимися ему на жизненном пути людьми, но и познать исторический смысл их деяния, найти в самом «материале» эстетические возможности, позволявшие претворить его непосредственные наблюдения в художественно-документальные портреты. Решение этой задачи оказалось возможным потому, что Герцен постиг неповторимую по своему индивидуальному наполнению эстетику живого образа, открыл те художественные потенции, которые были заключены в «эксцентрических» современниках, поражавших его разительной «несхожестью» с другими людьми. Еще в конце 30-х годов он писал: «...лицо существующее имеет какую-то непреложную реальность, свой резкий характер по тому самому, что оно существует» (т. 21, с. 190). Убеждение в «непреложной реальности» существующего лица позволило Герцену найти в объективной действительности, в невыдуманном мире социальных отношений сформированные самой жизнью образы и типы, способные дать «ответы» на многие волнующие писателя проблемы и вопросы. Поэтому конкретной реальной личности суждено было занять такое существенное место в системе его социально-философских и эстетических взглядов, стать завершенным в своей целостности «сюжетом» для воссоздания живого характера в форме литературного портрета.

Сама форма «портретов, снятых с натуры», как убеждает весь опыт развития этого жанра в русской литературе, отнюдь не сводится к описанию наружности человека, а предполагает участие художника в творческом осмыслении его характера, места в истории. Это оказалось возможным в условиях литературного развития середины прошлого века в недрах такого многопланового творения, как «Былое и думы», в котором активизация авторского мышления приводит к стиранию привычных жанровых границ, что обеспечивает свободу их взаимопроникновения при создании обобщающей характеристики.<sup>11</sup> В этой характеристике непосредственное изображение натуры человека соединяется с оценкой его жизненного поведения, убеждений, значения деятельности, со всем тем, что является «отражением истории» в судьбе отдельно взятой личности, составляет ее социально-историческую сущность. Факт и его авторская интерпретация в воспоминаниях Герцена образуют благодаря целенаправленной воле писателя неразрывную повествовательную ткань, «материю» словесного портрета, которая соединяет его с остальными жанровыми компонентами произведения. Пафос исследования целого, истории определяет не только общую композицию произведения, но и соотношение образующих его отдельных глав, фрагментов, сцен, в том числе и портретов, выполняющих в построении целого самые разнообразные структурно-художественные функции. Эта конечная цель заставляет Герцена в одних случаях давать развернутые портреты, в других обрывать повество-

<sup>11</sup> Идеино-художественное своеобразие литературного портрета как жанра мемуарно-автобиографической прозы рассматривается в моих статьях: 1) Литературный портрет как жанр мемуарной прозы. — Русская литература, 1975, № 2; 2) Жанр литературного силуэта в творчестве А. В. Луначарского (К вопросу о типологии литературного портрета). — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., т. 35, № 6, 1976; 3) Литературный портрет начала XX века (вопросы типологии и поэтики). — Русская литература, 1979, № 1.

вание на полуслове, делать во имя раскрытия общего замысла тончайшие «срезы», и тогда на страницах «Былого и дум» появляются «усеченные» фигуры (Бакунин, Маццини) или многочисленные силуэты, портретные зарисовки, сжатые до предела, но содержащие выразительные собирательные характеристики. Многоликий мир реальных личностей воссоздается художником в соответствии с особыми идейно-эстетическими критериями, выбор которых продиктован главной целью его произведения. В нем ощущается тонко разработанная и мастерски реализованная автором градация образов и характеристик, представляющих самые разные пласты и слои минувшего времени.

Важно, однако, иметь в виду, что структурной «многослойности» «Былого и дум» соответствуют разные уровни художественного воссоздания образов современников, наиболее ярким и целостным воплощением которых становится «очерк характера» (как назвал Герцен свои воспоминания о Кетчере) (т. 9, с. 231), или литературный портрет. Выделение столь существенного для понимания эпохи ряда мемуарно-биографических портретов (Белинский, Грановский, Кетчер, Витберг, Кельсиев, Сазонов, Печерин) связано с их особой ролью в построении многосложного целого, так как образы «эксцентрических» современников гораздо теснее многих других персонажей «Былого и дум» переплетаются с биографией самого автора, его духовными исканиями и поэтому занимают видное место в творческом процессе создания необычного по форме произведения.

Важную структурообразующую роль в соединении двух планов повествования — автобиографического и исторического — берет на себя личное восприятие автора, усматривающего свое назначение в объединении различных фрагментов и пластов памяти в художественное целое. Характерно, что в первом издании книги «О развитии революционных идей в России», приступая к характеристике людей 30—40-х годов, которых он лично знал, Герцен пояснял, что он от истории переходит к автобиографии (т. 7, с. 399). Сам по себе этот «переход» не был чем-то неожиданным в развитии общеэстетической концепции художника, ибо автобиография была для него закономерным продолжением истории, средством выражения присущего ему последовательно исторического взгляда на окружающий мир.

Но не только это обстоятельство дает повод для жанровой дифференциации портретов, входящих в состав «Былого и дум». Не менее существенно и то, что в каждом из портретов этого ряда Герцен видит отчетливые черты времени, дающие ему возможность показать в индивидуальной судьбе «отражение истории», тенденции социального развития, пути движения русской общественной мысли. Портрет-характер становится в мемуарах художника специфической формой познания эпохи, не переставая быть микрочастицей общего, грандиозной картины движущихся десятилетий.

Вот почему Герцен с такой настойчивостью отстаивал саму форму портрета в исследовании прошлого, особенно русской истории, полагая, что «у нас необходимее, чем где-нибудь, снимать маски и портреты, мы ужасно легко распадаемся с только что прошедшим» (т. 18, с. 87). Портрет в его произведении и должен был восстановить недостающие «звенья» исторического процесса, соединяющие настоящее с прошлым, внести в многообразную картину времени свои краски и тона, стать, пользуясь метким словом Луначарского, тем «окном в душу»<sup>12</sup> общественных деятелей, благодаря которому мы познаем не только конкретные лица, но и представляемые ими целые идеологические полосы в социально-историческом развитии России и Западной Европы.

<sup>12</sup> Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве, т. 1. М., 1967, с. 101.

Призма авторского восприятия оказывается настолько многогранной, что позволяет художнику с поразительной легкостью вписывать в общую картину исторического процесса, олицетворяющую собой непрерывное движение стран и народов, судьбы и характеры запомнившихся ему людей. Человек и время образуют в «Былом и думах» нераздельное целое, проявляющееся в осознании многочисленных связей личности с условиями ее жизни и формирования, принадлежности к определенному отрезку времени. Исторический фон в мемуарах Герцена является не просто компонентом мемуарно-автобиографического произведения, а художественным средством создания портрета современника. Осознание внутреннего единства реальной личности и фона дает возможность художнику не только раскрыть сущность людей, но и найти им свое место в разнородной картине «былого и дум». «Герцен делает историзм своего рода универсальным аспектом изображения действительности, главным принципом изображения человека», — считает Л. Матюшенко.<sup>13</sup> И литературный портрет воспринимается нами как один из способов всестороннего исследования жизни, универсализации художественного познания внутренних законов ее развития — способ «отражения истории в человеке».

Взгляд на реальную личность как на «действительную вершину исторического мира» (т. 2, с. 155), который Герцен отстаивал в одной из ранних статей, получает в «Былом и думах» не только конкретизацию, но и дальнейшее развитие, дает писателю возможность найти в биографии и характере проходящего перед его мысленным взором исторического персонажа главные сюжетные линии, соединяющие его с эпохой и ее бытом. Не случайно Герцен настаивал: «...употребление микроскопа надобно ввести в нравственный мир» изучаемого индивидуума и «рассмотреть нить за нитью паутину ежедневных отношений, которая опутывает самые сильные характеры, самые огненные энергии» (т. 2, с. 77). Особенно отчетливо мы видим исследование «мира подробностей» в главах о Кетчере и Энгельсонах, где автор с поистине скрупулезной точностью естествоиспытателя, вооруженного микроскопом, исследует судьбы людей, их причудливо сложившиеся характеры как «начальные ячейки, зародыши истории» (т. 9, с. 35), не отказывая себе в том, чтобы «рассмотреть нить за нитью паутину ежедневных отношений». Во всем, что рассказывает Герцен, чувствуется аналитический подход большого художника, увлеченного желанием показать читателю не только своеобразные фигуры современников, но и объяснить, почему они стали такими, единственными в своем роде личностями в воссозданной им галерее портретов.

«Очерк характера» Кетчера дает ясное, художественно аргументированное представление не только об оригинальной натуре «старого студента», поклонника Шиллера и Шекспира, но и помогает понять его как закономерное порождение традиционного уклада старомосковской жизни, как неповторимую ни под каким другим «градусом широты и долготы» (там же, с. 254) самобытную личность. Центром тщательного авторского анализа становится живая индивидуальность Кетчера, в которой художник находит ключ к объяснению не только его эксцентрических поступков, но и образа мыслей, позиции человека «без собственного компаса» (там же, с. 250), каким он был и в годы сближения с автором воспоминаний, и в более поздний период своей жизни. В этой обобщенно-художественной оценке все крупномасштабное (характеристика времени, среды) совершенно сливается с метко угаданными писателем «подробностями» индивидуального бытия, теми «мелочами быта», которые делают личность Кетчера рельефной, зримой, портретно-выразительной. Эпизод с приготовлением кофе или «грустный рассказ» о женитьбе Кетчера не только не нарушают общего повествования, но продолжают и дополняют его, так

<sup>13</sup> Матюшенко Л. Указ. соч., с. 161.

как подтверждают ранее сказанное о поведении героя в сфере частной жизни и быта. Портретно-аналитический метод Герцена, соединяющий в себе разные масштабы измерения личности, предстает здесь во всей своей обнаженности, позволяющей оценить не только мастерство мемуариста в лепке характера, но и раскрыть его связь с произведенным в целом, жизнью самого автора, кругом его понятий и представлений.

Как воспоминания о Кетчере, так и другие портреты-характеры, выделенные автором в отдельные главы, при всей своей завершенности не становятся самостоятельными произведениями, а оказываются не более чем элементами сложной структуры и поэтому легко, без особого усилия со стороны художника сочетаются с остальными компонентами произведения. Пересекаясь с жизнью создателя «Былого и дум» на разных этапах его до предела насыщенной биографии, они являются звеном, соединяющим жизнь частную, отдельную с жизнью всеобщей, охватывающей все стороны социально-исторической действительности того времени.

### 3

Изучение литературного портрета в составе «Былого и дум» позволяет понять, что мы имеем дело с живым, развивающимся жанровым образованием, которое не сразу находит для себя форму воплощения, но постоянно совершенствуется и становится в конечном счете важнейшим средством познания эпохи. Историческая дистанция в шестнадцать лет, в течение которых продолжалась интенсивная авторская работа над произведением, дает возможность ощутить не только динамику времени, смену лиц и событий, но и проследить связанную с этим жанровую эволюцию литературного портрета. Если воспоминания о Полежаеве не мыслятся как нечто автономное и даны в форме «прибавления» к первой части «Былого и дум», то портретная характеристика Витберга во второй части становится равноправной главой, которая сюжетно связана с общим ходом повествования. В воспоминаниях о Витберге, однако, в сфере внимания Герцена оказывается не столько индивидуальность характеризуемого им человека, сколько «повесть... длинного мученичества» (т. 8, с. 278), эмоциональный рассказ о том, с какой неотвратимой неизбежностью погибал отторгнутый от своего дела талантливый художник. Пафос «дела» Витберга решительно превалирует над пафосом его личности, что накладывает специфический отпечаток на всю образную стилистику воспоминаний о нем, придает им характер полемически заостренного выступления в защиту поправного достоинства художника.

Общая тенденция к портретизации, выделению очерков-портретов из единого целого, связанная с формированием внутреннего, автобиографического сюжета «Былого и дум», получает развитие в последующих главах, особенно в четвертой части, когда Герцен вступает в полосу «дейтельного совершеннолетия» и рассказывает о своем участии в идейно-философской борьбе 40-х годов. В своих воспоминаниях о Беллинском и Грановском художник находит новые структурные связи между образами современников и фоном времени, что раздвигает рамки мемуарно-автобиографического изображения, выявляет возможности для создания на историко-документальной основе художественной реальности особого типа.

Эту художественно осмысленную реальность мы ощущаем во всей ее поэтической конкретности в споре с магистром из университета, когда Белинский со всей страстью испытанного бойца обрушивается на ученого педанта и в одно мгновение морально уничтожает своего оппонента. В запоминающейся по своей яркости и завершенности сцене Герцен, подобно художнику в живописи, точными штрихами набрасывает портрет Белинского, показывает, «как велик и страшен он был в эту минуту» и как

«с необычайной поэзией развивал свою мысль», любит его «грозым вдохновением» (т. 9, с. 33), духовной целостностью борца, трибуна, способного вести и увлекать других. Рассказывая о «пресмешных вещах» (там же, с. 30), которые иногда происходили с Белинским-разночником в обществе титулованных литераторов и чиновников, Герцен ни на минуту не теряет ощущения целого, подлинного существа его яркой натуры. Так в воспоминаниях о Белинском «несколько слов об нем самом» (там же, с. 30), задуманные как дополнение к тому, о чем он писал ранее, превращаются в достоверный по своей убедительности портрет.

В этот портрет, как неделимое целое, в качестве важнейшего компонента входят размышления Герцена о Белинском, помогающие понять его как одного из властителей дум и чувств своего времени, бесстрашного искателя истины, верного единомышленника автора. Обращение к анализу живой натуры великого критика не повторяет ранние оценки и характеристики Герцена, а углубляет их, дает ему возможность понять, что подлинным своеобразием Белинского заключалось в «живом, метком, оригинальном сочетании идей философских с революционными» (т. 9, с. 28).

Литературному портрету как способу познания реальной индивидуальности принадлежит в «Былом и дум» особенно важная роль в завершающей стадии этого познания, когда поэтическое созерцание живой натуры Белинского органически сочетается с авторским лиризмом, с публицистически заостренной характеристикой идейного наследия критика, его вклада в историю развития русской литературы. Это дает основание Л. Я. Гинзбург прийти к выводу, что Герцен «положил начало историческому освещению Белинского».<sup>14</sup>

Значение образов Белинского и Грановского в портретной галерее «Былого и дум» определяется тем, что оба они, с точки зрения Герцена, «принадлежат к самым светлым и замечательным личностям» (т. 9, с. 122) его круга и поэтому сыграли важную роль в общеэстетическом обогащении формирующегося жанра. Если в Белинском Герцена восхищал образ негибавшего бойца, «мощная гладиаторская натура» (там же, с. 31), то в Грановском его привлекал неутомимый проповедник, способный покорять окружающих людей «удивительным тактом сердца» (т. 9, с. 121). Личная незаурядность столь непохожих друг на друга деятелей не просто постигается писателем, а делается объектом его пристального внимания и раскрывается как эстетическая ценность, имеющая важное общественно-познавательное значение, так как в художественной завершенности их характеров писатель находит возможности для портретной идеализации. В воспоминаниях о Грановском объектом идеализации становится весь его «благородный образ», убеждения, наружность, одежда, в которых художник обнаруживает «силу, талант», черты духовного изящества, «грацию его личности» (там же). Герцен показывает, что, избрав своим «главным занятием» историю, Грановский «думал историей, учился историей и историей впоследствии делал пропаганду» (там же, с. 124). В таком подходе к оценке его индивидуальности проявляется один из самых важных принципов автора, ибо именно история оказывается в этом случае основной сферой выражения сущности изображаемого лица. Речевая манера Грановского — профессора, западника, просветителя, кумира молодежи, сумевшего сделать кафедру университета трибуной для своих прогрессивных взглядов, — дает возможность Герцену охарактеризовать доступными для портретиста средствами не только обаяние его личности, но и силу влияния его идей, понять, почему он оставил в умственной жизни России после себя «длинную, светлую полосу» (там же, с. 123).

За точно угаданным индивидуальным колоритом образов Белинского и Грановского вырисовывается образ времени, истории, драматизм кол-

<sup>14</sup> Гинзбург Л. «Былое и думы» Герцена, с. 276.

лизий и событий, понятых и очерченных автором в свете общей социально-философской концепции его мемуарно-автобиографического труда. Поэтому литературный портрет выступает в «Былом и думах» не только как средство утверждения эстетического идеала писателя, но и выполняет более многообразные функции. Последующие главы убеждают нас в увеличении его удельного веса в структуре целого, на что имеются вполне определенные причины.

Начиная с воспоминаний четвертой части особое значение в формировании литературного портрета приобретает сфера мышления, так как в столкновении идей, теорий, мнений Герцен находит самые сочные и выразительные краски для образов современников. Идейно-художественной доминантой к портретам этой части оказывается «отчаянный гегелизм», увлечение идеями немецкого философа, которое дает возможность Герцену парисовать впечатляющую панораму идейной борьбы, выявить с достаточной полнотой и определенностью позиции противоборствующих лагерей. Каждая из глав четвертой части (в особенности «Наши» и «Не наши»), включающая в себя как очерки-портреты, так и многочисленные портретные зарисовки, демонстрирует принцип структурной спаянности общего и частного, показывает роль портрета в построении произведения как целого.

Бурная жизнь века, преломленная через активное сознание одного из самых ярких его мыслителей и деятельных участников, насыщает образы Белинского, Грановского, Станкевича, Чаадаева богатым социально-философским содержанием, поскольку сами идеи, как и конкретные эпизоды, сцены приобретают в «Былом и думах» эстетическое качество, становятся средством словесного живописания, образной тканью портрета. Анненков был прав, когда, характеризуя дарование Герцена, отмечал присущую ему способность «схватить и в складе чужой речи, и в простом случае из текущей жизни, и в любой отвлеченной идее ту яркую черту, которая дает им физиономию и живое выражение».<sup>15</sup> В неразрывном сочетании всех этих компонентов, образующих литературный портрет, неповторимую в своей характерности «физиономию», Герцен постигает живую диалектику реальной личности и благодаря этому закладывает основу для решения проблемы портретного сходства литературы с жизнью. Свой идеал художник-реалист видит в неисчерпаемой полноте, многогранности, богатстве живой индивидуальности, в «непреложной реальности» ее социально-исторического бытия и поэтому выходит за рамки «подражания натуре» (на чем настаивали и к чему стремились писатели XVIII столетия, например Карамзин в «Письмах русского путешественника»), успешно преодолевает «фотографизм» мемуарно-документального образа. Высшую цель портретного искусства Герцен усматривает не в «подражании натуре», а в эмпирическом подходе к восстановлению ее точной копии, а в-том «художественном сходстве» создаваемого писателем образа и его живого оригинала, которое, не ограничивая свободу писателя, требовало от него познания социально-исторической сути изображаемого.<sup>16</sup> Главным творческим принципом Герцена является стремление передать «душу оригинала», добиться не внешнего, а внутреннего сходства, рас-

<sup>15</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. [М.], 1960, с. 218.

<sup>16</sup> Какой смысл вкладывал Герцен в понятия «художественное сходство» или «художественное соответствие», можно судить по его высказываниям о герое автобиографической повести «Записки одного молодого человека» Трензинском, в образе которого он, по собственному признанию, «не думая, не гадая, сделал портрет Чаадаева, даже наружность взята с него» (т. 18, с. 90). В письме к дочери, поясняя аналогию Трензинского с Чаадаевым, Герцен писал: «... Ты не понимай буквально о портрете Чаадаева в Трензинском, это не был портрет, это было только художественное сходство. Трензинский — сам собой, лицо, покрывающее не одного Чаадаева; это образ, созданный не с живого лица и еще меньше с лица Петра Яковлевича» (т. 27, кн. 2, с. 470). О «художественном соответствии» Герцен писал также в статье «Портрет Муравьева» (т. 18, с. 34).

крыть в индивидуально-неповторимом общезначимое, всеобщее, что вытекало из самого существа реалистического метода. Постигая суть исторического человека — «сознательного и живого органа эпохи» (т. 3, с. 71) — Герцен добивается поразительного соответствия всего внутреннего, духовного внешнему и достигает такого художественного единства, которое является непрременным условием для создания подлинно литературного портрета. Благодаря познанию этого «соответствия» описание колоритной наружности Чаадаева превращается в запоминающийся образ, в котором, по верному суждению Я. Е. Эльсберга, «достигнуто органическое слияние портрета Чаадаева с характеристикой его знаменитого „Письма“», что дает право исследователю отнести его к наиболее удачным достижениям художника в этом жанре.<sup>17</sup>

Ведущим элементом этого единства в воспоминаниях Герцена становится социально-идеологическая характеристика современника, дающая ему возможность добиваться «художественного сходства», не прибегая во многих случаях к сколько-нибудь развернутому воспроизведению наружности. Так, при описании внешности Кетчера художник ограничивается весьма скупыми чертами, отмечая присущую герою привычку «хмурить брови» и бросать «взгляд из-под очков», но нас не покидает тем не менее «зрительное» ощущение его живой личности, познапной в единстве внутренних и внешних качеств. «Необычайная убедительность литературного воплощения вытекала в портретах Герцена», по верному заключению В. А. Путинцева, «из осознания общественного места и значения личности».<sup>18</sup> В художественно-целостном осознании живой природы современника для Герцена было заключено то общее эстетическое значение мемуарно-документального образа, которое позволяет ему сделать этот образ средством раскрытия тенденций времени, частью целого, истории, отразившейся в неутомимых идейных исканиях автора «Былого и дум». Тщательный отбор мемуарно-автобиографического материала, извлечение из него социально-исторической сути приводят к тому, что он переключается в план монументального обобщения, а так называемые портретные детали (слова, жесты и т. д.), по правильному мнению Л. Я. Гинзбург, «срастаются с событиями, становятся внешними знаками их исторического смысла».<sup>19</sup> Роль выразительных «знаков» в еще большей степени выполняют в герценовских воспоминаниях «идеи», создающие атмосферу интеллектуальной насыщенности, борьбы различных партий и групп, без которых невозможно представить себе эпоху Герцена. Благодаря широкому подключению социально-политических и философских «идей» к созданию портретов, их постоянному «участию» в выявлении духовного и нравственного облика характеризуемых лиц, их взглядов, позиций, Герцен расширяет потенциальные возможности жанра в решении проблемы портретного сходства и тем самым вносит весомый вклад в историю его дальнейшего формирования.

Тенденция к портретной дифференциации получает развитие в пятой и седьмой частях «Былого и дум», находит выражение в стремлении художника к идейно-тематической циклизации литературных портретов, при которой характеристика отдельно взятого лица становится средством типологического обобщения (цикл «Русские тени»). Повествуя о жертвах николаевского деспотизма, печальной судьбе талантливых людей, вынужденных искать применения своим силам за границей, Герцен пытается оградить их от возможных обвинений, выяснить причины преждевременной гибели своих соотечественников, анализирует объективные и субъективные факторы, помогающие понять их идейную и нравственную несо-

<sup>17</sup> Эльсберг Я. Указ. соч., с. 628.

<sup>18</sup> Путинцев В. А. Указ. соч., с. 248.

<sup>19</sup> Гинзбург Л. «Былое и думы» Герцена, с. 54.

стоятельность (Сазонов, Энгельсон, Кельсиев, Печерин). Перед нами проходят образы современников, которые не сумели найти точку приложения своим силам и «были оставлены историей не у дел». Портреты данного цикла — это своего рода история социальных болезней, написанная рукой художника-аналитика и пламенного патриота, стремящегося за всяким обнаруженным им «вывихом» или «надломом» в образе мыслей и психологии представителей нового поколения выяснить причины их появления, поставить точный диагноз. В воспоминаниях этого рода мы знакомимся поэтому не просто с эксцентрическими вариантами индивидуальных судеб, но с портретами — историческими примерами, которые показывают, сколь мучительно трудными были поиски истины тогда, когда они осуществлялись усилиями духовно «неустроенных» одиночек, оторванных от родины и национальной почвы. Обращение к образам этих современников, представляющих разные пласты и видовые оттенки хорошо знакомого художнику типа «русского скитальца», постепенно теряющего связь не только с Россией, но и с движением времени, историей, позволило ему показать не только образ эпохи, черты русского национального характера, но и поставить многие вопросы политической борьбы, связанные с их участием в деятельности международной эмиграции.

Принцип типологической соотнесенности получает свою точно разработанную детализацию и в портретах западноевропейских деятелей, рисуя которые Герцен прибегает к богатому арсеналу художественных средств — от романтически возвышенной идеализации истинно народного вождя (Гарибальди) до откровенно иронических зарисовок (Ледрю-Роллен, Луи Блан). Портреты этого ряда углубляют наше представление о творческих возможностях Герцена-портретиста, существенно проясняют многосложную эстетическую природу его выдающегося дарования. Вместе с другими воспоминаниями они свидетельствуют о широком диапазоне привлекаемых художником средств, в равной мере способных и возвысить, и подвергнуть сатирическому разоблачению объект изображения. Отмеченная Анненковым «способность Герцена к тонкому анализу характеров» находит для себя разные пути выражения, делает его одновременно лириком и сатириком, летописцем и памфлетистом, «признанным мастером разительно схожих карикатур и горячих эпиграмм, имевших все подобие биографических данных».<sup>20</sup> Словесный рисунок Герцена-портретиста тяготеет к стремительно прочерченной линии, находящейся на грани сатирического заострения, гротеска, и поэтому созданные им портреты отличаются стилевой разнородностью, вбирают в себя разные краски и тона. Задушевный лиризм воспоминаний о Грановском резко контрастирует с доведенным до предела ироническим тоном, памфлетностью воспоминаний о Головине. Но любая из стилевых тональностей находит место в многоцветной палитре Герцена, так как вписывается в тот общий цементирующий произведение «фон», главным двигателем которого является непрерывная в своем развитии и бесстрашная в поисках истины мысль автора.

Бесценный по своему непреходящему значению художественный опыт Герцена — создателя «Былого и дум» — заслуживает внимательного изучения, так как он, о чем свидетельствует состоявшаяся на страницах журнала «Вопросы литературы» дискуссия, активно помогает решению тех актуальных проблем советской литературы, которые волнуют в настоящее время писателей, мемуаристов, очеркистов, работающих в самых разнообразных жанрах художественно-документальной литературы. Мемуары Герцена дают разнообразный материал для размышлений о соотношении правды факта и правды художественного воображения, о месте

<sup>20</sup> Анненков П. В. Указ. соч., с. 328.

и значении документа в познании человека и истории, о действенной роли автора в творческом осмыслении имеющихся в его распоряжении документов и фактов. Особый интерес в связи с этим для современного художественного сознания представляют теоретически разработанные и практически примененные Герценом принципы и формы участия автора в активном, эстетически осмысленном преобразовании мемуарно-документального материала, благодаря чему разрозненные личные воспоминания превращаются в произведение высокого гражданского звучания, становятся энциклопедией русской действительности середины прошлого столетия. И сегодня, спустя многие десятилетия, вдохновенный труд великого писателя не перестает быть для нас классическим образцом исследования целой исторической эпохи, тщательного анализа судеб и характеров, беспощадной по отношению к самому себе автохарактеристики. Мы не можем без волнения читать и перечитывать страницы «Былого и дум», не поддаваясь обаянию автора, безграничной власти его интеллекта, артистизму мысли и проникновенному лиризму, не восхищаясь его замечательным литературным мастерством.

Неповторимый по своему значению опыт Герцена учит нас и напоминает о том, что деятельность писателя, берущегося за нелегкий труд мемуариста, только тогда достигает своей цели, когда она определяется передовой и последовательно выраженной мировоззренческой позицией автора, масштабностью его восприятия жизни, умением мобилизовать все ресурсы своей памяти, все силы ума и таланта для того, чтобы «думы» помогли ему обрести в «былом» высшую художественную правду времени.



## Н. К. МИХАЙЛОВСКИЙ И ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ КРИТИКА ЕГО ВРЕМЕНИ

## 1

В апреле 1860 года семнадцатилетним юношей Н. К. Михайловский опубликовал в журнале «Рассвет» первую литературно-критическую статью «Софья Николаевна Беловодова». В конце 1868 года начинается его сотрудничество в «Отечественных записках», только что перешедших в руки Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина. «Первою моею статьей в „Отечественных записках“, — вспомнил критик, — была „Жертва старой русской истории“, напечатанная в декабре 1868 года».<sup>1</sup>

1860—1868 годы составляют первый, ранний период литературно-критической деятельности Михайловского — период формирования его убеждений, становления таланта, выработки тех публицистических жанров, которые становятся характерными для него в 70—90-е годы. Об этих процессах свидетельствуют статьи и рецензии, печатавшиеся в изданиях 60-х годов («Книжный вестник», «Современное слово», «Русь», «Якорь», «Невский сборник», «Гласный суд», «Неделя»)<sup>2</sup>.

Уже в этот период Михайловский подвергает резкой критике попытки буржуазной социологии и политической экономии оправдать существующий общественный уклад. Его рецензия 1866 года по поводу выхода в свет на русском языке первого тома сочинений Г. Спенсера, фактически представляющая первый набросок статьи «Что такое прогресс?», содержит характерный вывод: «Главную черту мышления великого Спенсера мы, кажется, уже успели выяснить: все доступные ему средства он направляет к одной цели — узаконить, оправдать болезненные явления. Наука и искусство делаются в руках этого исследователя прогресса орудием застоя» (X, 720—724). Спустя год в газете «Гласный суд» Михайловский повторяет и развивает ту же мысль по поводу социологической теории Спенсера: «Его закон социального прогресса оправдывает, прежде всего, распадение труда на физический и умственный, далее, специализацию того и другого, результатом чего является превращение в тунеядцев одних деятелей и изведение на степь машины других» (X, 439—440). Характеризуя буржуазную политическую экономию, молодой критик замечает: «Основная ошибка Смита и всей его школы коренится в том, что они верят в гармонию всевозможных интересов, которой в действитель-

<sup>1</sup> Михайловский Н. К. Полн. собр. соч., т. VII. СПб., 1909, стб. 67 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте).

<sup>2</sup> Ранняя публицистика Н. К. Михайловского сравнительно мало исследована историками общественной мысли и литературы. См.: Русанов Н. С. Михайловский X-го тома. — В кн.: Михайловский Н. К. Полн. собр. соч., т. X, стб. I—XXIV; Горев Б. И. Николай Константинович Михайловский, его жизнь, литературная деятельность и миросозерцание. М., 1931, с. 11—12; Макаров В. П. Формирование общественно-политических взглядов Н. К. Михайловского. Саратов, 1972; Виленская Э. С. Н. К. Михайловский и его идейная роль в народническом движении 70-х—начала 80-х годов XIX века. М., 1979, с. 23—61.

пости нет и быть не может... Исходя из того положения, что гармония существует, экономисты во всем стоят за *statu quo*» (X, 730—731). Логическим завершением буржуазной политической экономии была, по мысли Михайловского, теория Мальтуса: «...если Смит не дошел до тех результатов, к каким привела логика Мальтуса, то только потому, что Мальтус был логичнее Смита; в сущности же дети Мальтуса — внуки Смита» (X, 731).

Стремление узаконить и оправдать существующий общественный уклад с помощью средств искусства Михайловский находит в некоторых эстетических суждениях Спенсера. Своеобразным вступлением к программным положениям трактата «Что такое прогресс?» является резкая критика эстетических идей Спенсера, выраженных в небольшой заметке «Полезьа и красота». Особое негодование Михайловского вызывает вывод, согласно которому «задача искусства состоит исключительно в воспроизведении жизни прошлого»; здесь, по его словам, «Спенсер грешит уже прямо против логики. Он выказывает самую странную поверхностность, утверждая, что искусство *должно* искать контрастов в прошедшем: как будто их мало в настоящем; как будто на чердаке того самого дома, где живет... Спенсер, не гнездится невежество, нищета и назойливая дума о куске хлеба в pendant думе философа о судьбах человечества; как будто у всех сердце бьется так же ровно, как у ученого и невозмутимого Спенсера; как будто нет в настоящем умных людей и дураков, негодяев и честных людей, людей цивилизованных и коснеющих в грубости, нет стона и улыбки, брачного ложа и гробовых мастеров, света и тени, поцелуя и оплеухи, звона цепей и колокольного звона, полиции и мазуриков?.. С чего же искусство гоняться за контрастами во времени, когда под руками у него неисчерпаемый рудник контрастов в пространстве? По крайней мере, где основания в самом спенсеровском законе контраста для воспрещения искусству передавать „жизнь, дела и стремления своего времени“?» (I, 21).

Эти положения статьи «Что такое прогресс?» фактически были намечены и отчасти сформулированы за два года до нее, в 1867 году, в «Литературном обозрении», опубликованном в газете «Гласный суд». Решительно возражая против предписаний искусству «закрывать глаза» перед «контрастами настоящего», Михайловский замечает: «...можно было бы спросить у Спенсера, разве наша настоящая жизнь сложилась так, что в ней уж и нет контрастов; разве в ней уж такая тишь да гладь, да божья благодать, что нет ни ученых ни неучей, ни больных ни здоровых, ни богатей ни нищих, ни честных ни негодяев, ни тружеников ни дармоедов, ни умных ни дураков?» (X, 430).

И сам Михайловский уже в ранних статьях видел свою задачу в открытом и последовательном отклике на события настоящей жизни, на злобу дня, в интересах угнетенных и обездоленных. Основной жанр своей публицистической деятельности Михайловский определяет термином «учено-литературная журналистика». «Шевелить мысль, — пишет он, — а главное — как можно более расширять ее, во всех направлениях, — есть первое и прямое назначение учено-литературной журналистики, назначение, которому вольно или невольно способствует всякий, более или менее действительный орган ее. Не придерживаясь какой-либо одной специальности, не имея надобности следить за всяким обыденным мелочным явлением, — она сводит все разнообразные специальности и все многочисленные факты к одной общей системе, подчиняя ее реальным требованиям жизни» (X, 494).

Полемический пафос, направленный против попыток увековечить существующий общественно-экономический уклад, основанный на общественном неравенстве и разделении труда, сочетался у Михайловского с чуткостью к идеям крестьянской демократии, осуждавшим этот уклад. Горячо

поддерживая отрицательное отношение к духовной культуре господствующих классов, выраженное в трактатах Руссо, Михайловский противопоставил великого французского демократа русским либералам и консерваторам, рассматривая эти течения как единство казенных фракций: «У него нет братьев между вами, обскурантами и либералами, либеральными консерваторами и консервативными либералами. Не по плечу ему масштабы этих казенных фракций, а потому и не понять вам его» (X, 523). Провозглашенный публицистом в этом контексте принцип: «Великая и единственная цель науки и цивилизации состоит в улучшении положения человека» (X, 524) — был выражением идей крестьянского демократизма. При этом Михайловский отчетливо представлял, что эта цель не может быть достигнута лишь путем проповеди и пропаганды. Еще в 1866 году он подверг резкой критике наивную веру Р. Оуэна в то, что имущие классы могут сами отказаться от своих привилегий: «Овен, предлагая свою систему образования человеческих характеров и сам поясняя, что людям „придется на время пожертвовать собственным спокойствием, счастьем и предрассудками“... тем не менее воображал, что сильные мира сего до того способны увлечься любовью к сознательно угнетаемой ими массе, до того увлекутся прелестями идеального порядка вещей, предлагаемого им Овеном, что забудут роскошь, разврат, лень и свое природное тупоумие и — пожертвуют во имя отвлеченной идеи „собственным спокойствием, счастьем и предрассудками“. О наивность честного человека!» (X, 662).<sup>3</sup>

Показательно, что несколько позднее в статье «Вольтер-человек и Вольтер-мыслитель» (1870), называя Вольтера «человеком золотой середины, который отнюдь не может служить представителем ни политического, ни философского, ни религиозного радикализма XVIII века» (VI, 66), Михайловский противопоставляет Вольтеру Мелье, умевшего говорить «языком террора» (VI, 70) и призывавшего «к насильственному низвержению духовных и светских властей» (VI, 72).

Как литературный критик Михайловский формировался под влиянием некрасового «Современника» и, в известной мере, в оппозиции к концепциям «Русского слова». Ему было чуждо писаревское отношение к творчеству Пушкина, отрицание В. Зайцевым поэзии Лермонтова, он энергично защищал от нападок критиков «Русского слова» Салтыкова-Щедрина и как по этим, так и по другим литературным понятиям, принадлежал к той части демократической интеллигенции, которая, опираясь на идеи Чернышевского и Добролюбова, критически относилась к Писареву, хотя и отдавала должное его таланту. В рецензии на издание сочинений Д. И. Писарева, относящейся к 1866 году, Михайловский подчеркивал: «Мы лично не принадлежим ни к особенным поклонникам, ни к отъявленным хулителям г. Писарева: мы признаем за этим писателем искреннее стремление приносить пользу, искусство популяризации научных истин и талант изложения и уверены, что если бы он был подержаннее, не предавался бешенству многописания, не отличался особенною цепкостью в отстаивании своих увлечений и заблуждений и попридержал в известных границах свое самомнение, — что он прямой наследник трех светлых русских имен, — а, главное, *был бы верен высоте своего направления*, то за ним бы упрочилось, при нашем безлюдьи, весьма почтенное имя» (X, 691—692).

Литературно-критические высказывания Михайловского накануне его прихода в «Отечественные записки» свидетельствуют, что этот приход нельзя объяснять узко биографически, житейскими и литературными

<sup>3</sup> Здесь Михайловский явно перекликается с Герценом, замечавшим: «Оуэн воображал, что достаточно людям указать на отжившую нелепость их, чтоб люди освободились, — и ошибся» (Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XI. М., 1957, с. 234).

контактами. Он был подготовлен всем развитием публициста, его общественно-литературной позицией. Его резкие, открытые и бесстрашные выпады против общественной и литературной реакции привлекали внимание демократического читателя и были одним из свидетельств того, что демократическая журналистика выходит из состояния кризиса и готова к новым схваткам со своими идейными противниками. Его высказывания были показателем первоклассного полемического таланта, напоминавшего высокое искусство Добролюбова и Писарева.

Михайловский еще до прихода в Некрасовский журнал начал яростную полемику против антинигилистической литературы и ретроградной публицистики, которую он затем с блеском вел на страницах «Отечественных записок». Так, вспоминая недавние времена, критик пишет: «Все пошлое и грязное, все до сих пор пресмыкавшееся и пускавшее шип позмеиному гордо подняло голову, все честное замерло, и литература превратилась... я не знаю, читатель, во что она превратилась; я не могу подобрать названия этой чудовищной смеси доносов, лжи, тупого непонимания, громких слов. Это была Лысая гора какая-то, Лысая гора в полночь, когда на нее, под прикрытием мрака слетаются справлять свой шабаш киевские ведьмы. И плясали эти безобразные ведьмы без устали, и по всей русской земле раздавалось эхо топота этих копытообразных ног и дикой песни. Они, казалось, и забыли, что не вечно будет тянуться полночь; что взойдет же, наконец, когда-нибудь солнце и с удивлением и ужасом взглянет на следы их копыт. Страшно оглянуться на недавно пережитое нами время — до такой степени все в нем позорно, и не скоро найдет себе это время историков; за это дело едва ли в состоянии будет взяться кто-нибудь из людей, близко стоявших к шабашу, в ком еще не улеглось чувство омерзения» (X, 484—485).

Михайловский приветствует крупное литературное событие — переход «Отечественных записок» в распоряжение новой редакции не только как рождение нового демократического издания, но и как ликвидацию одного из гнезд реакционной журналистики: «Старые „Отечественные записки“, „Записки“ гг. Краевского и Дудышкина, Стрхова и Соловьева, Громякина и Стебницкого — умерли. Мир праху их, и большое им спасибо за самоубийство. Лучше этого они во всю свою жизнь ничего не сделали, тем более, что новые „Отечественные записки“ обещают быть положительно нашим лучшим журналом» (X, 475). Если новые «Отечественные записки» в целом оцениваются Михайловским положительно, то другой демократический журнал, «Дело», воспринимается критиком как ухудшенный вариант «Русского слова». Беллетристический отдел «Дела», по выражению Михайловского, отмечен «печатью бездарности» (см. X, 460), ведущему критику журнала П. Н. Ткачеву «недостает очень многого для того, чтобы занимать такое место» (X, 462), какое прежде занимал в «Русском слове» Писарев. Публицистика Н. В. Шелгунова, хотя и не оценивается в столь резких выражениях, но также вызывает ряд возражений и замечаний (см. X, 462, 486—488). В полемике, которая велась в пределах демократической журналистики между «Отечественными записками» и «Делом», Михайловский был явно на стороне Некрасовского журнала.

Таким образом, на раннем этапе духовного развития Н. К. Михайловского уже вызревали некоторые существенные элементы его мировоззрения, определившие идейное содружество с руководителями «Отечественных записок» — Некрасовым, Салтыковым-Щедриным и Елисеевым.

## 2

В 70-е годы мировоззрение Михайловского в своих основных чертах сложилось (за исключением теории «героев» и «толпы», оформившейся позднее) и нашло выражение в трактатах «Что такое прогресс?» (1869).

«Теория Дарвина и общественная наука» (1870—1873), «Борьба за индивидуальность» (1875—1876), «Вольница и подвижники» (1877), в «Литературных и журнальных заметках», «Записках профана» и других публицистических произведениях.

Систематические выступления Н. К. Михайловского как литературного критика начинаются с «Литературных и журнальных заметок 1873 года», когда он уже пользовался репутацией первоклассного публициста.<sup>4</sup> «Я, ваш скромный собеседник по текущим делам русской литературы, — обращается он к читателям «Отечественных записок» в январском номере журнала, — могу вам пожелать только одного: честной и смелой литературы» (I, 827). Правда, понятие литература употреблено здесь в широком смысле, как синоним печатного слова вообще. Но уже в феврале Михайловский помещает обстоятельный разбор романа Ф. М. Достоевского «Бесы», широко привлекая и материал «Дневника писателя», а в марте он вступает в полемику с охранительной публицистикой, «борзятниками, доезжающими, выжлятниками и загонщиками» (I, 890), по поводу «Благонамеренных речей» Салтыкова-Щедрина и очерка Г. Успенского «Большая совесть» (см. I, 889—919). Poleмику с реакционной публицистикой и литературой критик вообще объявляет своей важнейшей задачей. «Храм русской культуры, — пишет он, — храм загаженный, пауки затянули его окна паутиной, он не раз служил стойлом для лошадей и ослов. Но — вы знаете — „храм оставленный, все храм“. Мне, русскому писателю... решившемуся жить и умереть в литературе, простибельна некоторая слабость по отношению к ней. Для меня она — храм, и я добровольно стал одним из привратников храма. Я показываю любопытным посетителям, что вот здесь еще недавно стояла лошадь, здесь и до сих пор стоит осел, которого нет возможности выгнать. Храм загажен, но когда-то в нем молились, молятся кое-кто и теперь, когда-нибудь — я верю — в нем будут молиться все. Презирая существующую литературу, я глубоко чтю литературу в принципе» (I, 955).

В статьях «Из литературных и журнальных заметок 1874 года» содержится развернутый анализ основных мотивов поэзии Н. Ф. Щербинны, отзывы о старых и новых произведениях И. С. Тургенева, оценки романов Ф. М. Решетникова и В. А. Слепцова. Достаточно четко в обзорах 1873—1874 годов критик выражает наиболее общие представления о роли и назначении литературы. «Я утверждаю, — пишет он, — что пока литература не станет голосом общественной совести в самом широком смысле, пока она не сделает интересов народа центром своих исследований, помыслов и образов, ей не помогут никакие таланты и никакие знания...» (I, 842). Такой, по мысли Михайловского, была литература 40—60-х годов, которая боролась за освобождение крестьян от крепостного права и тем самым стремилась к восстановлению справедливости, «нарушавшейся в отношении к миллионам русского народа», и была «органом возмущенной общественной совести» (I, 833). Объясняя конфликт между «отцами» и «детьми» в 60-е годы, Михайловский «коренную причину» этого конфликта ищет «в социальных отношениях» и связывает его с приходом и утверждением разношипца как ведущей фигуры русского общественно-

<sup>4</sup> См.: Лит. наследство, т. 39—40, 1944, с. 533; Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXX, кн. I, с. 64; Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. XI. М., 1952, с. 147; Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма в 13-ти т., т. X. М.—Л., 1965, с. 475; Лит. наследство, т. 51—52, 1949, с. 250; Фигнер В. Н. Полн. собр. соч., т. 5. М., 1932, с. 100—101; 475—476 и др. «Мои литературные заметки, — сообщил Михайловский П. Л. Лаврову в 1873 году, — создали мне положение, которого я побаиваюсь, но принимаю. Ко мне лично и письменно обращаются молодые люди с изложением своих сомнений и за разрешением разных близких им вопросов. От этого положения я... не откажусь ни за что в мире...» (Минувшие годы, 1908, № 1, с. 125—126).

литературного движения. В современной литературе критик выделяет направление, связанное с деятельностью Салтыкова-Щедрина, Островского, а также группы талантливых народных писателей (Гл. Успенский, Решетников, Левитов, Н. Успенский, Слепцов), хотя и констатирует, что «этому направлению, к сожалению, до сих пор не удалось развернуться и окрепнуть» (I, 834). Несколько раньше (в статье «Из литературных и журнальных заметок 1872 года») он указывает на связь с демократическим движением 60-х годов педагогических статей Л. Н. Толстого, делая таким образом первый подступ к статье «Десница и шуйца Льва Толстого» (см. I, 787—791).

Литературно-критическая деятельность Н. К. Михайловского в «Отечественных записках» начиналась в условиях, когда революционно-демократическая интеллигенция, оправившись после неудач освободительного движения в 60-е годы, стремилась сплотить свои силы на общей почве защиты интересов народа. Острые дискуссии между двумя ведущими демократическими журналами, «Отечественными записками» и «Делом», и различные оттенки в позиции этих журналов не заслоняли того факта, что оба журнала (в «Деле» — Н. В. Шелгунов в спорах с П. Н. Ткачевым) пытались ориентироваться на народные массы не только как на главную цель, заключающую в себе «начало и конец всякой индивидуальной деятельности»,<sup>5</sup> но и как на главную опору в самой освободительной борьбе. Отвечая в статье «Напрасные опасения» на вопрос, «где искать деятельных и положительных типов», Салтыков-Щедрин обращался к «грубой и неприятной на взгляд массе, изнемогающей под игом разнородных темных сил», и подчеркивал, что «иной среды, от которой можно было бы ждать живого, не заеденного отрицанием слова, покуда еще не найдено, а потому литература не только имеет право, но даже обязана обратиться прежде всего к исследованию именно этой грубой среды и принимать даваемый ею материал в том виде, как он есть, не смущаясь некрасивою внешностью и не отвращаясь от темных сторон, которые ее обуславливают».<sup>6</sup>

С этой точки зрения Щедрина не устраивали ни крестьянские типы Григоровича и Тургенева, как типы, находящиеся вне «целой крестьянской среды», ни герои очерков Н. Успенского, у которого «русский крестьянский мир представляет собою не более не менее как обширное подобие дома умалишенных», и в этом мире нет места для положительного типа: «Мужик этого писателя не имеет в голове ни одной мысли, ни одной серьезной заботы; это какое-то нелепое животное, которое вечно празднует, вечно пьянствует, а в промежутках говорит глупые слова».<sup>7</sup>

Салтыков-Щедрин отчетливо видит, что «мужик делается в нашей литературе как бы героем дня»,<sup>8</sup> и задачей литературы считает такое проникновение в крестьянскую среду, «чтобы сквозь грубые покровы, застилающие исследуемый предмет, суметь показать человеческий образ во всей его полноте».<sup>9</sup> Мысли писателя обращены прежде всего на просвещение народа, на пробуждение человека в «коняге». Плодотворными попытками на этом пути Щедрин считает произведения Решетникова, раскрывающие «трагическую истину русской жизни».<sup>10</sup>

С позицией Салтыкова-Щедрина близко соприкасается ведущий публицист «Дела» Н. В. Шелгунов. В опубликованной несколько позже статье «Народный реализм в литературе» Шелгунов, полемически заостренно противопоставляя произведения Решетникова прежней литера-

<sup>5</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. VIII. М., 1969, с. 454.

<sup>6</sup> Там же, т. IX, с. 22, 23.

<sup>7</sup> Там же, с. 31.

<sup>8</sup> Там же, с. 32.

<sup>9</sup> Там же, с. 34.

<sup>10</sup> Там же, с. 35.

туре о народе, подчеркивает, что его «любовь к страдающему бедняку и темному, невежественному человеку» направлена «не сверху вниз», а «выстрадана» собственной жизнью, и противопоставляет «народно-реальное» направление его произведений преждему «идеально-реальному».<sup>11</sup> Само понятие о народном реализме у Шелгунова связывается с поисками героя в народной среде. В характерах, изображаемых Решетниковым, поражает, по словам критика, «какая-то закаленная упругость»,<sup>12</sup> «необычайная нравственная сила».<sup>13</sup> «Очерки Решетникова, — пишет он, — правдивая психологическая история нравственного развития человека с его детского возраста под влиянием подавляющей среды и вместе с тем констатирование нравственной силы, только концентрирующей от препятствий, чтобы сделаться еще сильнее».<sup>14</sup>

Однако русская действительность давала литературе слишком скудный материал для изображения положительного героя из народной среды. По замечанию современного исследователя, «литература 70-х годов лишь в малой мере оправдала надежды Салтыкова, выраженные в статье „Напрасные опасения“».<sup>15</sup> Публицистические выступления Михайловского, постоянно с 1873 года включавшие литературно-критические сюжеты, несколько смещают акценты, намеченные в программной статье Щедрина. В условиях пассивности народных масс, с одной стороны, и оживления революционной деятельности передовой интеллигенции, с другой, Михайловский вновь переносит поиски положительного героя именно в среду революционеров. Горячая защита *citoyen'a du monde* в полемике с Достоевским, явное стремление к реабилитации героя-проповедника, возбудителя общественного мнения (Михайловский значительно мягче относится к рудинскому типу, чем Щедрин и Шелгунов), концепция «кающихся дворян», входящих в качестве особой социально-психологической группы в освободительное движение, наряду с попытками даже в беллетристической форме воссоздать облик «героя времени» из интеллигентной среды («Вперемежку»<sup>16</sup>), — все это сочеталось у Михайловского с уверенностью, что при общем угнетенном и забитом положении крестьянская масса не способна выдвинуть сознательно-деятельных героев. Конечно, Михайловский отдавал себе отчет в ценности активного протеста массы и пытался как исторически, так и психологически осмыслить возможные условия ее действия; в массе его интересовали не только «подвижники», но и «вольница». Особенно этот интерес проявлялся в пору «хождения в народ», когда проповедь сближения передовой интеллигенции с угнетенным народом, «обмена ценностями» была основана на убеждении (развитом, например, в статье «Десница и шуйца Льва Толстого»), что крестьянская среда представляет более высокий тип развития, задатки будущего социалистического обновления русского общества. Но Михайловский отчетливо видел, какие громадные трудности возникают перед «народными заступниками», вынужденными действовать в условиях, когда «народ ждет спасения от бога, от „царей с царицами“, от „купцов московских“, но ничего подобного не ждет от себя» (I, 883). Политическая отсталость и неразвитость народного сознания в тот период очень скоро приводят критика к убеждению, что попытка привлечь крестьянские массы к активным действиям в собственных интересах обречена на неудачу, и в центре его внимания с конца 70-х годов находится преимущественно активная общественно-политиче-

<sup>11</sup> См.: Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974, с. 289.

<sup>12</sup> Там же, с. 296.

<sup>13</sup> Там же, с. 303.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> См.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. IX, с. 472.

<sup>16</sup> Характерно, что очерки «Вперемежку» получили отрицательную оценку Салтыкова-Щедрина (см.: там же, т. XVIII, кн. II, с. 256).

ская деятельность интеллигенции, образованного меньшинства, в интересах народа. Это отнюдь не означало, что изображение народа критик считал второстепенным делом. Напротив, народ оставался в фокусе его теоретических исканий, определяя их демократическую направленность, воздействуя, и в отрицательном смысле, своей темнотой и неразвитостью на характер этих исканий (теория «героев» и «толпы»), но оставался именно как объект сострадания и сочувствия, как «серая масса», а не как единство сознательно действующих личностей. Отсутствие сознательного протеста, готовности к самостоятельному действию в массе удручало Михайловского и заставляло его внимательно анализировать истоки ее стихийного протеста в прошлом. Именно этим объясняется известное замечание Михайловского о том, что «личность сильна и интересна только своею сознательностью, массовые же движения могут представлять глубокий интерес и при полной бессознательности» (VI, 269), как и его убеждение в закономерности и оправданности массовых народных выступлений (например, в том, что казнь Пугачева отнюдь не завершила историческую драму, вызвавшую к жизни движение, от которого «полтора года судорожно трепетала могущественная империя, украшенная блеском военных трофеев, дипломатических удач и начинаний вроде Комиссии об уложении»).<sup>17</sup>

Не находя в современной действительности предпосылок для таких движений и для формирования «положительных типов русского простолюдина», Михайловский сосредоточил главное внимание на настроении передового интеллигентного меньшинства, на нравственно-этических категориях, выражавших самосознание этого меньшинства (ответственность и долг перед народом, правда-истина и правда-справедливость, честь и совесть),<sup>18</sup> и сквозь призму этих категорий рассматривал литературный процесс. Поэтому он с пристальным интересом анализирует противоречия в творческом сознании крупнейших русских писателей и здесь, в сфере их духовных поисков и противоречий, делает ряд существенных наблюдений и даже открытий. Литературно-критические выступления Михайловского свидетельствовали, что он воспринимал учение революционных демократов об искусстве, преувеличивая значение субъективных факторов (хотя и не отрицая их объективного источника); сосредоточив внимание на представлении о «прекрасной жизни» как идеале, на «приговоре» явлениям жизни, Михайловский трансформировал эти понятия эстетики Чернышевского в идею «гласного нравственного суда» над общественным злом и несправедливостью. Этот своеобразный революционный прагматизм стимулировал общественную активность литературы, но страдал большей отвлеченностью по сравнению с критериями Чернышевского, Добролюбова и Салтыкова-Щедрина. Нельзя не видеть, что понятие о социальной среде занимает у автора статьи «Напрасные опасения» исключительно важное место и Салтыков-Щедрин относится к изучению объективных условий развития литературы более чутко и более глубоко, чем Михайловский.

Это не значит, что Михайловский вообще пренебрегал таким изучением. Субъективная социология была, конечно, весьма несовершенным инструментом в изучении социальных отношений, она препятствовала пониманию того, как сложные процессы, происходящие в сознании народных масс, отражаются в индивидуальном сознании писателя. Но Михайловский видел и в ряде случаев убедительно раскрывал связь между проявлениями этого сознания и социальным положением художника.

<sup>17</sup> ИРЛИ, ф. 266, оп. 2, ед. хр. 629, л. 1.

<sup>18</sup> Позднее критик писал: «... долг, совесть, обязанность — все ведь это формы ответственности» (Последние сочинения Н. К. Михайловского, т. 2. СПб., 1905, с. 373).

Так, в статье «Из литературных и журнальных заметок 1874 года», мастерски сопоставляя художественный мир Н. Ф. Щербины с фактами биографии Ф. М. Решетникова, критик глубоко и точно раскрывает сущность «чистого искусства» как особой формы отражения действительности, обусловленной социальным положением поэта. Если, как пишет Михайловский, «Щербина точно нарочно искал для своей поэтической деятельности такой сферы, где бы его не терзали болезни времени, такой точки зрения, которая скрывала бы или подкрашивала все многообразное зло насущной жизни»,<sup>19</sup> если он настойчиво утверждал пантеизм как основу мирозерцания, то во всем этом, по убеждению Михайловского, проявились особенности общественного положения поэта, «идеализация житья-бытья» нескольких тысяч русских людей, принадлежащих к помещичьему классу. Антологические творения Щербины, воспевающие гармоническое безмятежное существование, возникали именно на почве идеализации существования этих людей: «Щи с кулебякой на четыре угла, окропленные живительной влагой очищенной, лежание вверх брюхом под кустом смородины или в тени рябины, затем ночь с законной супругой, а нет, так с Левконой-Палашкой (утренние беседы с музами, конечно, вычеркиваются, потому дело не греческое — надо и по хозяйству посмотреть), — вот чему служил, допустим, бессознательно Щербина в своих греческих стихотворениях, а вовсе не чистой красоте...»<sup>20</sup>

Народническая «прибавка» к «наследству» окрашивала специфическим образом и суждения Михайловского о литературных явлениях. Но в ряде важнейших вопросов критик разделял, поддерживая и пропагандируя, убеждения Щедрина. Явно перекликаясь с его программными выступлениями, Михайловский писал о важности и обширности темы крестьянской жизни, «страданий и радостей мужиков», о том, что «идея труда» должна занять центральное место в литературе: «Труд, как вечная доля человечества, бесконечно разнообразен в своих условиях, в своих целях, в своих формах, в своих комбинациях. Это море бездонное» (I, 856). Михайловский был талантливым защитником щедринской теории сознательной тенденциозности, придававшей большое значение раскрытию субъективного замысла художника, убежденным проповедником активной, преобразующей роли искусства.

В ряде конкретных литературно-критических оценок, относящихся к творчеству Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Н. В. Успенского, Н. Н. Златовратского, мнения Щедрина и Михайловского не во всем совпадали, и эти отличия имеют определенные теоретические корни. Но эти отличия не перерастали в разногласия принципиального характера и оставались в пределах той широкой программы крестьянской демократии, которую осуществляли в своей литературной и редакционной практике руководители «Отечественных записок».

Щедрин позднее подчеркивал, что его и Михайловского соединяла в «Отечественных записках» «общность воззрений».<sup>21</sup> Он всегда высоко ценил сотрудничество Михайловского в «Отечественных записках», подсказывал ему темы отдельных литературно-критических статей,<sup>22</sup> внимательно прислушивался к его суждениям, поддерживал всеми способами в трудные периоды его жизни. «По моему мнению, — писал Щедрин опальному публицисту после его высылки из Петербурга, — Вам теперь надлежит как возможно больше писать, и этим Вы принесете для журнала громадную пользу».<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957, с. 52.

<sup>20</sup> Там же, с. 58.

<sup>21</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. XIX, кн. II, с. 273.

<sup>22</sup> См.: там же, т. XIX, кн. I, с. 159, 201; кн. II, с. 289; т. XX, с. 67, 146.

<sup>23</sup> Там же, т. XIX, кн. II, с. 176.

## 3

В современном литературоведении имя Н. К. Михайловского называется в ряду критиков «второго ряда».<sup>24</sup> Такая оценка, безусловно справедливая, если соотносить литературно-критическую деятельность Михайловского с деятельностью Белинского, Чернышевского и Добролюбова, носит нивелирующий характер при сравнении Михайловского с современниками. На фоне общего понижения уровня демократической критики Михайловский после смерти Писарева и прекращения активной деятельности Салтыкова-Щедрина в этой области был самым ярким и талантливым русским критиком вплоть до 90-х годов.

Наряду с Михайловским как критиком демократического направления обычно выделяют имена П. Л. Лаврова, Н. В. Шелгунова, П. Н. Ткачева, А. М. Скабичевского. Но при этом следует помнить, что и в русском демократическом движении, и в русской литературной критике каждый из названных публицистов играл далеко не одинаковую роль.

П. Л. Лавров был виднейшим идеологом народничества, его «Исторические письма» предшествовали публицистическим выступлениям Михайловского, и несомненно, что социологические искания молодого критика не только были созвучны революционной проповеди Лаврова, но и испытывали ее определенное воздействие. По воспоминаниям Г. В. Плеханова, Лавров в беседах с ним не раз называл Михайловского «самым талантливым своим учеником»,<sup>25</sup> и не случайно именно к публицисту «Отечественных записок» обратился Лавров с предложением эмигрировать, чтобы стать во главе зарубежного революционного органа. Но в области литературной критики Михайловский не был и не мог быть учеником Лаврова. Как литературный критик Михайловский глубже и оригинальнее. По замечанию В. И. Кулешова, в отличие от других народнических критиков, например, Лаврова, писавшего несколько вяло, с постоянными ссылками, многословно, Михайловский обладал ярким темпераментом публициста и критика.<sup>26</sup> Но дело не только в темпераменте. Лавров как социолог и как теоретик искусства вполне сформировался уже в 60-е годы, до эмиграции. Многие из его суждений той поры (например, о теории искусства для искусства) чужды эстетическим взглядам Михайловского. Правда, взгляды П. Л. Лаврова, как это не раз отмечалось исследователями, не представляли нечто застывшее и изменялись (сохраняя, однако, элементы прежних воззрений).<sup>27</sup> Но по условиям своей жизни и по индивидуальным склонностям Лавров сравнительно редко обращался к текущему литературному процессу в России. Хотя, по выражению современного исследователя, «сильной стороной его концепции является признание эстетической специфики искусства»,<sup>28</sup> но это признание было, скорее, следствием высокой теоретической культуры, чем итогом и потребностью литературно-критической практики; как литературный критик он мало проникает в эту сферу, и в этом отношении статьи Михайловского выгодно отличаются от немногих литературно-критических опытов Лаврова, посвященных русской литературе.

Стремясь определить своеобразное положение Михайловского в русской революционной публицистике, В. Н. Фигнер писала: «Мы слышали

<sup>24</sup> См.: Соколов Н. И. О литературной критике и филологическом образовании. — Русская литература, 1977, № 1, с. 72.

<sup>25</sup> Плеханов Г. В. Избр. философские произв., т. 5. М., 1958, с. 590.

<sup>26</sup> См.: Кулешов В. И. История русской критики. М., 1972, с. 353.

<sup>27</sup> См.: Еголин А. М. Народническая критика. Лавров. — В кн.: История русской критики, т. 2. М.—Л., 1958, с. 323—325; Коновалов В. Н. Народническая литературная критика. Казань, 1975, с. 17—21.

<sup>28</sup> Лукин В. Н. П. Л. Лавров о сущности прекрасного, специфике и задачах искусства. — В кн.: Вопросы научного коммунизма, истории КПСС и эстетики. Куйбышев, 1970, с. 107.

голос анархиста-бунтаря Бакунина и прислушивались к голосу государственника-пропагандиста Лаврова. Но революционная доктрина не охватывает всего содержания жизни... Для того, чтобы развить и укрепить революционное отношение к действительности, нужно познание и критика существующего, и Михайловский месяц за месяцем, год за годом в своих литературных, научных и публицистических произведениях давал нам это. И кажется, ни одному писателю не выпадала на долю такая длительная воспитательная деятельность».<sup>29</sup>

Этот отзыв чрезвычайно показателен. На Лаврова смотрели в первую очередь как на теоретика, одного из создателей *доктрины*. Теоретиком по преимуществу оставался он и в своих рассуждениях на литературно-эстетические темы. Михайловский был прежде всего публицистом и критиком, преломлявшим народническую доктрину к текущим событиям общественной и литературной жизни. Хотя литературно-критические выступления были, как правило, лишь частью его публицистики, они занимают в ней выдающееся место, значительно большее, чем в теоретических и публицистических работах Лаврова, и это объясняется не столько некоторой недооценкой литературы, свойственной представлению Лаврова,<sup>30</sup> но и тем, что по своим индивидуальным склонностям и особенностям Михайловский был наделен такой отзывчивостью и чуткостью к художественному слову, такой способностью к эстетическому сопереживанию, которая сопутствует только крупному литературно-критическому дарованию.

Эта способность, которую критик очень ценил (в противовес П. Н. Ткачеву) в Белинском (см. III, 670—671), давала ему чувство меры и такта, когда он заостренно-полемиически писал о современных писателях, она помогала видеть масштабы таланта, содействовала пониманию той истины, что «искусство прежде всего должно быть искусством, а потом уже оно может быть выражением духа и направления общества в известную эпоху».<sup>31</sup> Конечно, эта способность сама по себе не гарантировала Михайловского ни от теоретической ограниченности, ни от отдельных промахов в оценке текущего литературного процесса, но эти промахи никогда не достигали таких размеров, как ошибки критиков «Дела» — П. Н. Ткачева и даже более чуткого в эстетическом отношении Н. В. Шелгунова.

Современный исследователь справедливо отмечает «грубые просчеты вульгарно-социологического характера»<sup>32</sup> в критике П. Н. Ткачева. Однако дело здесь не только в «элементарности» художественного вкуса, на которую указывал еще Б. П. Козьмин.<sup>33</sup> Эти просчеты имеют определенные основания в его теоретических взглядах. Высказывания Ткачева по вопросам теории литературы и литературной критики не лишены интереса, но воинствующее отрицание им самого стремления к художественно-эстетической оценке произведения подавляло его собственное эстетическое чутье. П. Н. Ткачев не только Белинского, но и Н. А. Добролюбова упрекает за внимание к «творческому чувству» и «эстетическому чутью» и утверждает, что Добролюбов, рассматривая творческий процесс, оказывается на позициях «эстетика романтической школы, весьма недалеко ушедшего от Белинского по своим воззрениям на „акт творчества“»;<sup>34</sup> даже Писарева подвергает критике за то, что «он возвел в „тип“ Базарова, осветил совершенно ложным светом Рязанова и

<sup>29</sup> Фигнер В. Н. Полн. собр. соч., т. 5, с. 475.

<sup>30</sup> См.: Коновалов В. Н. Указ. соч., с. 23—24.

<sup>31</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X. М., 1956, с. 303.

<sup>32</sup> Коновалов В. Н. Указ. соч., с. 43.

<sup>33</sup> См.: Козьмин Б. П. Литература и история. М., 1969, с. 492.

<sup>34</sup> Ткачев П. Н. Избр. соч. на социально-политич. темы в 7-ми т., т. VI. М., 1937, с. 310—311.

усмотрел в гг. Толстом и Слепцове такие таланты, которых они никогда не имели, и т. п.»<sup>35</sup>

В итоге пренебрежение к специфике искусства обернулось для П. Н. Ткачева критической слепотой, выразившейся в недооценке и даже отрицании почти всех крупнейших достижений современной ему русской литературы. Эта слепота отчетливо проявилась и в полемике с Михайловским по поводу педагогической деятельности Л. Н. Толстого.<sup>36</sup>

Другой ведущий сотрудник «Дела», Н. В. Шелгунов, во многом выступавший оппонентом Ткачева и в целом далекий от эстетического нигилизма, все же, по верному замечанию Н. И. Соколова, допускал порой «крайности и упрощения».<sup>37</sup> Это были не только крайности и упрощения в эстетической теории. Публицист «Дела», «не разгладевший глубокого жизненного содержания» произведений Островского,<sup>38</sup> считавший славянофильским роман Л. Н. Толстого «Война и мир», отрицавший в 70-е годы значение сатиры Салтыкова-Щедрина, недооценивавший поэтическое творчество Н. А. Некрасова, не мог как литературный критик быть «властителем дум» наиболее зрелой части демократической интеллигенции. С середины 70-х годов он все реже выступает в литературно-критических жанрах.<sup>39</sup> Не случайно, отзываясь с большим уважением и теплотой о Шелгунове как публицисте, общественном деятеле и человеке, Михайловский, однако, замечает, что литературным критиком он был «не блестящим и не оригинальным» (VII, 120).

В «Отечественных записках» наиболее видным критиком после Н. К. Михайловского был А. М. Скабичевский. В количественном отношении его литературно-критическое и историко-литературное наследие велико и до сих пор недостаточно изучено. Скабичевский был добросовестным тружеником, и общий высокий уровень некрасовского журнала, безусловно, положительно отражался и на уровне его литературно-критических выступлений. Думается, однако, что представление о Скабичевском как о «верном оруженосце»<sup>40</sup> и «верном сподвижнике»<sup>41</sup> Михайловского не вполне правильно. Прежде всего, активная деятельность Скабичевского в качестве литературного критика «Отечественных записок» началась раньше, чем выступления Михайловского, и в меру своего таланта и понимания Скабичевский в 1868—1872 годах был верным помощником Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Источниками его мировоззрения в 70-е годы были и принципы русской демократической критики предшествующего периода, и взгляды руководителей «Отечественных записок» (включая и Михайловского), но эти источники зачастую упрощенно усваивались и интерпретировались Скабичевским. Теоретические взгляды Скабичевского не сформировались в определенную систему, и суровый приговор А. Г. Горнфельда, произнесенный над Скабичевским после завершения его деятельности («эклектик без силы синтеза»),<sup>42</sup> имеет под собой основания.

Скабичевский видел в Михайловском авторитетнейшего сотрудника журнала Некрасова и Салтыкова-Щедрина. «Верите ли мне, — писал он Михайловскому 10 февраля 1878 года, — что до сих пор, после десятилетнего сотрудничества в „Отечественных записках“, каждую вновь

<sup>35</sup> Там же, с. 322.

<sup>36</sup> См.: там же, с. 390—404.

<sup>37</sup> См.: Соколов Н. И. В борьбе за революционно-демократическое наследие. — Русская литература, 1974, № 4, с. 56.

<sup>38</sup> См.: Соколов Н. И. Н. В. Шелгунов — литературный критик. — В кн.: Критики и литература. Л., 1977, с. 132.

<sup>39</sup> См.: там же, с. 140—141.

<sup>40</sup> Егolin А. М. Народническая критика. Скабичевский. — В кн.: История русской критики, т. 2. М.—Л., 1953, с. 365.

<sup>41</sup> Кулешов В. И. Указ. соч., с. 373.

<sup>42</sup> Русское богатство, 1911, № 1, с. 191.

написанную статью я ношу туда с трепетом новичка, не знающего, примут ли его статью или отвергнут, и когда пишу, дрожу за каждую строчку и вычеркиваю часто единственно потому, что меня ужас берет при мысли, какую рожу скорчит и как выругается Салтыков при чтении этой строчки, что подумает Елисейев, что скажете Вы и т. д.»<sup>43</sup> Когда Михайловский был выслан из Петербурга, Скабичевский рассматривал этот факт как серьезный удар, нанесенный «Отечественным запискам». В одном из писем Михайловскому (накануне закрытия журнала) он замечал: «Нужно ли писать о том, какую горестью преисполнились в Петербурге все любящие Вас сердца (в том числе и мое) при известии о том, что Вы не проведете праздники в Петербурге. Салтыков не преминул при этом, конечно, выразить, что действительно пора „Отечественные записки“ прекратить, так как все его сотрудники разбрелись в разные стороны, кто в Любань, кто в Петропавловскую крепость...»<sup>44</sup>

Но все это не должно заслонять того несомненного факта, что Михайловский к литературной деятельности Скабичевского относился достаточно критически, и с годами она все менее удовлетворяла его.

Дебют А. М. Скабичевского в «Отечественных записках» (статья по поводу романа И. С. Тургенева «Дым» — «Новое время и старые боги») молодой критик приветствовал: «Изо всех статей по поводу „Дыма“ (а ему в этом отношении посчастливилось) это не только самая толковая, а и единственно толковая статья» (X, 480). Конечно, по ряду принципиальных вопросов Михайловский и Скабичевский были единомышленниками. Как и Михайловский, Скабичевский высоко ценил писателей-демократов за то, что они «не идеализировали народа и не искали в нем одних нравственных совершенств».<sup>45</sup> Подобно Михайловскому, он был противником натурализма и объективистским теориям этой школы противопоставлял сознательную тенденциозность великих романтиков Гюго и Жорж Санд («Французские романтики»). В этом отношении Михайловский и Скабичевский разошлись с представлениями Н. В. Шелгунова, который энергично защищал «реальную теорию» Золя. Но уже в 70-е годы взгляды двух основных критиков «Отечественных записок» в ряде существенных моментов не совпадали. В статье «Десница и шуйца Льва Толстого» Михайловский выступил против противопоставления Толстого как художника Толстому-мыслителю, которое содержалось в статьях Скабичевского, и против представлений о славянофильстве Толстого, разделявшихся Скабичевским. Михайловский не поддержал отрицательного отношения к очеркам Н. Успенского, свойственного Скабичевскому.

Неприемлемы были для Михайловского и отдельные теоретические высказывания Скабичевского (противопоставление действительности субъективным представлениям о ней, недооценка русской литературы и литературной критики и др.). Не случайно к концу 70-х годов относятся жалобы Скабичевского на придирчивость Михайловского как редактора «Отечественных записок».<sup>46</sup> После закрытия журнала Михайловский не раз подвергал серьезной критике взгляды своего бывшего сотрудника. «Когда-то, — писал он в 1888 году, — я имел честь работать с г. Скабичевским, так сказать, рука об руку, — мы были не случайными только, а постоянными сотрудниками одного журнала. С тех пор много воды утекло, и хотя между нами, по всей вероятности, сохранилось еще кое-что общее, но тем не менее, я с прискорбием читаю некоторые литературные обозрения г. Скабичевского; грустные они иногда на меня мысли навевают...» (VI, 558). Михайловский, называя имена Салтыкова-Щед-

<sup>43</sup> Лит. наследство, т. 51—52, 1949, с. 488.

<sup>44</sup> ИРЛИ, ф. 181, оп. 1, ед. хр. 647, л. 5.

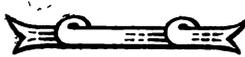
<sup>45</sup> Скабичевский А. М. Соч., т. 2. СПб., 1890, с. 325.

<sup>46</sup> См.: Теплинский М. В. Отечественные записки. 1868—1884. Южно-Сахалинск, 1966, с. 290—291.

рина, Л. Толстого, Г. Успенского, Достоевского, Островского, решительно оспаривает унылые суждения Скабичевского о современной русской литературе, как о «Лилипутии», и замечает: «Горе литературе, которая поверит, что она Лилипутия...» (см. VI, 558—565).

В 90-е годы, оценивая «Историю новейшей русской литературы» А. М. Скабичевского как книгу полезную, Михайловский делает, однако, ряд замечаний, свидетельствующих о существенных различиях двух критиков в понимании истории русской литературы и журналистики (см. VII, 117—124, 125—150). Все эти факты говорят о том, что степень близости Скабичевского к Михайловскому не следует преувеличивать.

Сопоставление литературно-критических выступлений Михайловского с демократической критикой его времени дает основания утверждать, что в процессе осмысления крупнейших явлений русской литературы второй половины XIX века Михайловскому принадлежали оригинальные и перспективные идеи. По глубине проникновения в идейно-художественный мир Л. Толстого, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Г. Успенского и других русских писателей этой эпохи Михайловский, несмотря на спорность, незаконченность и односторонний характер некоторых его концепций, значительно опережает ряд своих современников.



## ТВОРЧЕСТВО КРЕСТЬЯНСКОЙ «ПЛЕЯДЫ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА И «ДЕРЕВЕНСКАЯ» ПРОЗА НАШИХ ДНЕЙ

В 1951 году в статье, название которой воспроизводило горьковскую оценку творчества С. П. Подъячева — «Правдивый друг людей», — Ефим Дорош писал о старейшем крестьянском писателе: «Он едва не застал крепостное право и увидел становление деревни социалистической».<sup>1</sup> Развивая свою мысль, Дорош упоминал далее об одном из известнейших героев Подъячева — Петре Барабошкине (рассказ «За язык пропадаю»): «Барабошкин ведь дожил до коллективизации и, вероятно, был одним из организаторов колхоза». Хотя Барабошкина в роли председателя колхоза Подъячев и не показал, герой этот все-таки встретился нам: прошли десятилетия, и мы не сразу, но узнали его среди неуживчивых и лезущих на какой-то свой «рожон» шукшинских героев. И многое другое тоже показалось вдруг удивительно знакомым — и у В. Шукшина, и у В. Белова, и у Е. Носова, и у В. Астафьева. Стало очевидным, что для «воскресения» Барабошкиных в литературе наступил какой-то «свой черед».

С. П. Подъячев, С. Т. Семенов, И. М. Касаткин, И. Е. Вольнов<sup>2</sup> вступили в литературу в знаменательную пору подготовки и проведения первой русской революции, о которой В. И. Ленин говорил как о «крестьянской буржуазной революции».<sup>3</sup> Получив благодаря революционному подъему 900-х годов возможность печататься, писатели-крестьяне начали говорить свою правду о деревне. Конечно, всей правды они сказать не могли — цензура бдительным оком следила за каждым их словом,<sup>4</sup> но зато все, что они говорили, было результатом досконального знания всех сторон и всех глубин жизни мужика. В 1919 году Касаткин подарил своему другу Подъячеву сборник рассказов «Лесная быль», на титульном листе книги он написал: «Гореведу земли дорогому Семену Павловичу Подъячеву с любовью».<sup>5</sup> Словом «горевед» Касаткин как бы подвел итог дооктябрьского творчества Подъячева. И не только его: именно «гореведение» — в первую очередь — объединяет крестьянских прозаиков в некую целостность, в «плеяду».<sup>6</sup> Голосом этой писательской плеяды заговорило о себе многомиллионное русское крестьянство.

<sup>1</sup> Лит. газ., 1951, 13 февр.

<sup>2</sup> Мы ограничиваемся перечисленными именами, так как черты интересующей нас «мужицкой» прозы в творчестве названных авторов представлены достаточно полно; в целом круг писателей, вышедших в начале века из крестьянского сословия, был шире.

<sup>3</sup> Ленин В. И. Лев Толстой, как зеркало русской революции. — В кн.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 210.

<sup>4</sup> О цензурных притеснениях свидетельствуют, в частности, письма В. Г. Короленко С. П. Подъячеву; обещая, например, опубликовать повесть Подъячева «По этапу», Короленко делает оговорку: «...если опять не встретятся цензурные препятствия» (Короленко В. Г. Избр. письма, т. III. М., 1936, с. 161).

<sup>5</sup> Книга хранится в Дмитровском краеведческом музее.

<sup>6</sup> Слово «плеяда» по отношению к крестьянским писателям начала века впервые употребили Н. Страхов и М. Минокин (см.: Страхов Н. И. Иван Касат-

Тема деревни, «мужика» традиционна для русской литературы, и все же появление в начале XX века крестьянской прозы не стало в истории российской словесности «повторением пройденного». В свое время в статье «Не начало ли перемены?» Н. Г. Чернышевский подчеркивал *принципиальное* значение близких контактов писателя с народом. Великий революционер-демократ справедливо полагал, что с появлением писателей, сумевших глубоко и полно «войти в интересы» мужика, возникает новая точка отсчета в истории литературы (с этой мыслью было связано и название его статьи). И все же во времена Чернышевского полного совпадения понятий «писатель» и «крестьянин» еще не произошло, речь тогда могла идти лишь о *степени* проникновения литератора в интересы и быт деревни. Положение меняется на рубеже XIX и XX веков с появлением «писателей из народа». Именно тогда Л. Толстой сказал одному из них (Семенову): «Для народа хорошо выходит у тех писателей, кто сам знает народ и живет с ним».<sup>7</sup> В советское время мысль о принципиальном значении постоянного пребывания писателя в гуще народной жизни была обоснована А. В. Луначарским. Художественные образы писателя, считает критик, только в том случае будут «насыщены и крестьянским языком и крестьянской моралью», если писатель живет в деревне или, по крайней мере, имеет прочные связи с ней: «Если этот крестьянский писатель сам и не пахнет, если он ушел от нивы и стал специалистом-писателем, то он должен жить одной жизнью с деревней и оставаться крестьянином по интересам и по методам изложения своих мыслей».<sup>8</sup> Связь с тяжким бытом мужика как обязательный признак крестьянского писателя, обеспечивающий ему читательское доверие, подчеркивал М. Горький: «Подъячеву и Вольнову, — писал он, — надо верить: они сами деревенские люди, оба живут жизнью деревни и не могут не знать, не чувствовать ее».<sup>9</sup> Правду о страданиях миллионов людей открывали миру «Забытые», «Тьма», «Зло», «Разлад» Подъячева; «Солдатка», «Отчего Парашка не выучилась грамоте?» Семенова; «Веселый батя», «Тимофей Жвака» Касаткина; «Повесть о днях моей жизни» Вольнова... Поистине страшно читать кровоточащие страницы этих произведений: картины сбора податей и недопмок, сцены избиения крестьян, оказывающих сопротивление властям — в повести Вольнова; отчаянная, предельная нищета крестьянских семей — в рассказах Подъячева; безысходность мужицкой жизни, «зверюжья жизнь», несмотря на «невылазный лошаданый труд»,<sup>10</sup> — в произведениях Касаткина и Семенова. Невозможность выбиться из нужды приводила к массовому уходу крестьян в город, однако работу в городе находили лишь единицы, остальные превращались в бродяг, в «этапников» (Подъячев — «Мытарства», «По этапу»).

Сначала негромко, исподволь, затем все явственнее в творчестве крестьянских авторов начинает звучать мысль о том, что заколдованный круг бедности, безземелья и бесправия может разорвать только боевое, активное выступление крестьян против существующих порядков. Особенно усиливаются антиправительственные настроения героев крестьянской прозы в годы первой русской революции и «междубурья»: именно в это время видит «разлад» всей современной действительности Подъячев, воспроизводит революционные выступления мужиков Вольнов, свя-

кнн. — В кн.: Касаткин Ив. Перед рассветом. М., 1977, с. 3; Минокин М. В. Современная советская проза о колхозной деревне. М., 1977, с. 6).

<sup>7</sup> Семенов С. Т. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. СПб., 1912, с. 7.

<sup>8</sup> Луначарский А. В. Крестьянская литература и генеральная линия партни. — В кн.: Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т., т. 2. М., 1964, с. 422.

<sup>9</sup> Горький М. Семен Подъячев. — В кн.: Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 241.

<sup>10</sup> В кн.: Касаткин Ив. Перед рассветом, с. 157.

зывает будущее России с революцией Касаткин, в 1902 году вступивший в РСДРП. Менее решительно был настроен Семенов, долгое время находившийся под влиянием религиозно-правственного учения Л. Толстого, но и у него мы находим упоминания о борьбе крестьян за свои права («На мельнице» и др.).

Идейно-тематическая направленность крестьянской прозы сделала ее чрезвычайно важной, весомой репликой в споре о русском национальном характере — в «споре о мужике», который в 10-е годы шел в русской литературе и публицистике. Сам этот спор возник не случайно: Россия только что отпыхала одной революцией и «жадно смотрела в глаза другой». Современные исследователи следующим образом определяют центральную проблему спора: «Обогатили ли недавние грозные события русского человека, и если обогатили, то чем? Такая была суть вопроса, оказавшегося в центре ожесточенных споров той поры. Возможен ли в ближайшее время новый, и притом еще более могучий взрыв народного недовольства, — вот что волновало русское общество». Для того чтобы ответить на этот животрепещущий вопрос, и следовало всесторонне осмыслить проблему национального характера, «понять, каковы наиболее характерные свойства русского народа». <sup>11</sup> Первая русская революция заставила общество увидеть мужика с какой-то совершенно новой стороны, и многое в этом новом мужике оказалось удивительно непохожим на то, что говорилось о нем до тех пор в дворянской и народнической литературе. В связи с этим М. Горький, критикуя недостатки статьи Д. Тальникова «При свете культуры», отмечал: «Следовало указать на изменение в литературе отношения к мужику: все был такой милый, пряничный мужичок и — вдруг обратился в зверя черного? И не только в изображении „барина“ — но в своем собственном. — Вольнов, Подъячев — мужики до сего дня». <sup>12</sup> О той же дилемме («пряничный мужичок» или «зверь черный?»), только другими словами, говорил в эти годы и Ал. Блок: «Рядом с нами, — размышлял он, — все время существует своя стихия — народная, о которой мы не знаем ничего — даже того, мертвая она или живая, что нас дразнит и мучает в ней — живой ли ритм или только предание о ритме». <sup>13</sup> Под ласкающим солнцем Италии (здесь, как известно, жили и встречались Горький, Андреев, Вольнов, Бунин) и за тысячи километров от Капри в туманном Петербурге; в подмосковной усадьбе Блока и в нескольких километрах от Шахматова — в восьмиаршинной избенке Подъячева под Обольяновом — всюду шел спор о «стихии» народной жизни, и каждый из спорящих по-своему отвечал на вопрос, «живая» она или «мертвая». Соответственно по-разному решался и вопрос о «возможностях» и «невозможностях» деревни. . .

Спорящие в своих рассуждениях почти всегда ссылались на конкретные произведения, изображающие деревню, причем чаще всего в качестве примера они обращались к «Деревне» Бунина. Характерно, что это положение сохраняется до настоящего времени (работы К. Д. Муратовой, А. А. Нинова, Н. М. Кучеровского, поднимающие проблему русского национального характера). И в 10-е годы, и в наше время для решения обозначенной проблемы крайне редко привлекались писания «мужиков». Чем-то их произведения, очевидно, были «неудобны» для использования в полемике. Может быть, тем, что у писателей плеяды почти нет *прямых* умозаключений по спорным вопросам? . . . У Бунина они есть, хотя и «переданы» действующим лицам (Россия — «вся деревня», «ни к черту негодный народ» и т. п.). У «мужиков», как правило, нет даже «наме-

<sup>11</sup> Муратова К. Д. М. Горький на Капри. Л., 1974, с. 96.

<sup>12</sup> Письмо к К. Треневу от 5 марта 1916 года. — В кн.: Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963, с. 441. (Лит. наследство, т. 70).

<sup>13</sup> Блок А. Записные книжки. М., 1965, с. 132.

кающей» или «многозначительной» символики, которая часто позволяет понять позицию автора и его «прогнозы» на будущее (сравним тройку Гоголя, тарантас Соллогуба и сани, несущиеся в конце повести Бунина «в буйную темную муть»). Картины жизни, труда, быта в произведениях крестьянских авторов кажутся бесхитростными, простоватыми, и хотя в каждую деталь народного быта у них «вживлены» и собственные мысли, и боль, и слезы, для спорящих все-таки всегда удобнее *прямые* писательские выводы, выраженные открытым или хотя бы «полуоткрытым» способом. Почему крестьянские писатели не пользуются таким способом? Крестьянская осторожность? Недоверие к «мысли изреченной»? Или понимание того, что стояло когда-то за пушкинскими словами: «Не настаивай на излюбленной мысли?...» Так или иначе мысль крестьянских авторов спрятана глубоко, выражена весьма сдержанно — они по природе своей «молчальники», исихасты. Не случайно, что слова: «Я молчал», «я промолчал» — так часто встречаются в произведениях Подъячева; «молчаливые» рассказчики и у Касаткина, и у Семенова...

Высказанные соображения, на наш взгляд, проливают некоторый свет на причины «необращения» критиков и публицистов к мужицкой литературе как к материалу для обобщений в споре о народном характере. В целом же ряде других моментов отграничивать прозу крестьянских писателей от «Деревни» Бунина не следует. Не будем забывать, что этого не делал Горький: имя Бунина в его статьях и письмах *постоянно* соседствует с именами Подъячева и Вольнова. Позже, в наше время, не проводил резкой грани между творчеством Бунина и произведениями крестьянских писателей А. Твардовский (статья «О Буине»). Общей для Бунина и крестьянских авторов, прежде всего, является жесткая правдивость в изображении отрицательных начал русской деревенской действительности. Здесь Бунин так же беспощаден, как и Подъячев, Касаткин, Вольнов. Верность правде, «беспримесный реализм», как определил это качество один из критиков, характеризует Бунина не в меньшей мере, чем «мужицков». В эти годы Бунин считает, что литературное произведение должно быть «справкой о нашем времени» (рассказ «Архивное дело», 1914). Именно такую «справку» видел и ценил в прозе Бунина Горький; в 1923 году, возвращаясь к проблемам и спорам 10-х годов, он писал: «Бунина критиковали резко и грубо, указывая главным образом на то, что он — помещик, наблюдает жизнь мужика из окна своего барского дома и злостно оболгал русский народ. Что Бунин — помещик и землевладелец это — не верно, а что он обладает прекрасным талантом и *не боится говорить правду* так, как понимает ее, это вне спора».<sup>14</sup> Другое дело, что сами писатели могли спорить между собой о степени этой правдивости. Так, например, Бунин считал, что Вольнов преувеличивает страшные стороны деревенского быта («Вольный ужасен — груб, преднамерен»),<sup>15</sup> но прошли годы и в статье Твардовского сам Бунин вместе с Вольновым попал в категорию писателей, преувеличивающих «мужицкие художества»: по-видимому, с высоты времени легче увидеть и то, что объединяет писателей, и то, что их «разводит». Однако следует отметить, что в той полемике, которая завязалась между Буниным и Вольновым, речь шла не только о степени правдивости их произведений. При всем уважении к таланту Бунина («Золотое перо!») Вольнов отказывает писателю в полноте сопереживания своим героям: «Вот — Бунин, ему — легко, не о своих пишет... И — поучительно: чи-

<sup>14</sup> В кн.: Подъячев С. Жизнь мужицкая. Берлин—Пб.—М., 1923, с. 7; курсив мой. — М. М.

<sup>15</sup> И. А. Бунин. Письма Д. Л. Тальникову. (Публикация А. К. Бабореко). — Русская литература, 1974, № 1, с. 174.

тают люди — думают: „Вот какие черти-звери в Орловской губернии живут! Стоит ли о таких чертях заботиться?“<sup>16</sup>

Крестьянские писатели видели, что их герои — «черти-звери», но несмотря на это — в отличие от Бунина — все-таки верили в своих героев. В этой связи нельзя не вспомнить о словах Шукшина, сказанных уже в наше время: «Так просто я вам мужика не отдам!..» Представители крестьянской плеяды вполне сознательно шли к тому, чтобы показать не только «невозможности» «сельского жителя», но и его возможности. Так, например, у Подъячева желание осмыслить русский народный характер, его специфические черты и особенности появилось очень рано. В архиве писателя<sup>17</sup> хранится рукопись его произведения «Откровенный рассказ», эпиграфом к которому являются несколько видоизмененные строки поэта К. К. Случевского:

Нет в отчизне моей красоты,  
Все намеки одни да черты,  
Все неясно, не кончено в ней,  
Начиная от самых людей.<sup>18</sup>

Время создания «Откровенного рассказа» — конец 80-х — начало 90-х годов, значит, уже в это время писатель задумывался над «намекami» и «чертами» национального характера, пытался соединить их в своем сознании в некую целостность. В результате последующие повести и рассказы Подъячева — это уже не только «тьма» в быту и взаимоотношениях крестьянских героев, но и свет, «огоньки» («На огонек», «Дома», «В трудное время», «На площадке вагона» и др.). Положительные начала народной жизни и народного характера — наряду с тяжелым, дурным (кураж, безудерж, инертность) — видят в народе и другие крестьянские писатели. В их произведениях показано крестьянское трудолюбие («Бабы» Семенова); отражено стремление крестьян к жизни «миром», увековеченное в народной пословице: «Одному и у каши не спору» («У староверов» Подъячева); в живых жанровых сценах раскрыта любовь крестьянина ко «всеми живому», к «братьям меньшим» («Дичок» Семенова, «Силантьево детство» Касаткина). Этические представления крестьянина, воспроизведенные «мужицкими» писателями, исключают стремление к чрезмерному богатству. Сколько сцен, осуждающих бессмысленную роскошь, обжорство, суетное стремление к внешнему, показному блеску, мы находим в крестьянской литературе! Оталкивающими чертами характеризует жизнь «заевшихся» староверов Подъячев, развратна и бездуховна жизнь сельских богачей в его повестях «Разлад», «Как Иван провел время» и многих других. Вековая народная мудрость подсказывает крестьянину: чрезмерность материального достатка губительна. Вместе с тем мужик — отнюдь не аскет; более того, мечта о бытовом довольстве, достатке (Подъячевым найден удивительно яркий народный синоним этого понятия — «любота») проходит через многие произведения крестьянских авторов. Идеал люботы — сытного стола, теплой печи, хорошей бани — манит и дразнит мужика, нищего, безземельного, полуголодного. Характерно, что крестьянин мечтает о бла-

<sup>16</sup> Горький М. Иван Вольнов. — В кн.: Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 17, с. 323.

<sup>17</sup> Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 22, оп. 1, ед. хр. 1.

<sup>18</sup> У Случевского:

Край, лишенный живой красоты,  
В нем намеки одни да черты,  
Все неясно в нем, полно теней,  
Начиная от самых людей.

гополучил не только своим собственном: «любота» для него — не только и, может быть, даже не столько средство самоудовлетворения, сколько средство удовлетворения нужд *других* людей, прежде всего — детей. Детская тема — самая болезненная, самая кровотокающая в творчестве крестьянских писателей. Как ни тяжело с детьми, как ни мучают они подчас своих родителей, крестьянин помнит: «Не они нас, а мы их нашли...» Вот почему стремление укрепить свой дом, свое хозяйство у крестьянина вовсе не проявление «собственности», а элементарная попытка воспитать, поднять детей. Этой мечте подчинены и хозяйственные заботы, и «хождения» безземельных и малоземельных героев Семенова, Подъячева, Касаткина, Вольнова: заработать для поправки хозяйства, для покупки коровы, сена или хотя бы мешка муки... Даже самые «отпетые», казалось бы, бродяжки не оставляют мечты о возвращении на землю, к хозяйству, к детям. Мечтает послать домой денег на хозяйственное обустройство Тереха-Воха («Среди рабочих» Подъячева), экономит для дома каждую копейку Демьяныч («У староверов»). Все малые мелочи поведения, даже процесс еды у настоящего крестьянина подчинены одной цели — экономии: Демьяныч, например, в названной повести Подъячева ест так, чтобы капли хлеба не пролить, крошки хлеба не уронить, и писатель любит его неторопливой трапезой. Таким образом «любовь к люботе» и разумное самоограничение оказываются *диалектически связанными* в жизни и психологии крестьянина.

Опираясь на доскональное знание народной «цивилизации», всего ее «лада», крестьянские писатели заняли свою устойчивую позицию в спорах 10-х годов и не поддались влиянию либеральных, черносотенных или каких-либо иных «готовых» концепций своего времени. Их писательская позиция в эти годы отмечена своеобразным крестьянским стоицизмом — «политикой неприсоединения» к тогдашним социально-нравственным или религиозным учениям. Характерным примером является в этом плане отношение молодого Подъячева к толстовству.

Изучая духовную биографию крестьянского писателя, невольно задумываешься: почему Подъячев в минуты душевного отчаяния не обратился к имению и учению Толстого? Тем более что Толстой бывал в Оболянове (гостил у хозяев имения — Олсуфьевых) и Подъячев видел его там, а позже ездил к нему в Ясную Поляну (по поручению издателя журнала, в котором сотрудничал). Но в том-то и дело, что Подъячев *обращался* к Толстому, читал его книги, думал над смыслом его учения. Обращался, но — *не принимал*. Так, не принял он толстовской теории «опрощения», которое якобы может смягчить или даже вообще «спясть» социальные контрасты действительности. В начале 90-х годов Подъячев делает следующую запись в своем дневнике: «Граф Толстой проповедует опроститься... Никакое „опрощение“ не поможет... Делается это, главное-то, для себя же, ибо я „опростился“. В принципе будет то, что я крою не чужую («крышу», — М. М.), а свою, и крою-то ее подло, ибо мое я тут на первом месте».<sup>19</sup> Не приняв толстовской теории, крестьянский писатель продолжает упорно искать таких путей преобразования деревни, которые позволяли бы крыть «крышу» *народной России*, а не «свою» *собственную*. Один из героев его повести «Гл тихому пристанищу» говорит: «Дело-то... за небольшим: земли нету... Кабы, кажись, была земля своя, как муравей, копался бы в пей».<sup>20</sup> Крестьянские писатели вместе со своими героями приближались к пониманию того, что без решения вопроса о земле невозможен разговор о победе «хорошества» (выражение Семелова) в деревне. В 1911 году В. И. Ленин писал: «Нам не к чему говорить, „сколько земли пужно мужичку“: русскому народу

<sup>19</sup> Дневник очень молодых лет. — Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 22, оп. 2, № 2.

<sup>20</sup> Подъячев С. П. Собр. соч. в 11-ти т., т. III. М.—Л., 1927, с. 33.

нужно конфисковать всю помещичью землю... Без такой меры Россия никогда не будет свободной, русский крестьянин никогда не будет хоть сколько-нибудь сытым и грамотным». <sup>21</sup> В своих произведениях крестьянские авторы вплотную подошли к пониманию истины, заключенной в этих ленинских словах: положительные начала народной жизни не могут восторжествовать «сами собой» — без решения вопроса о «землице».

Основательность, объективность, эпичность нарисованных ими картин народного бытия придавали особую убедительность, авторитетность всему сказанному крестьянскими писателями в 10-е годы. Авторское повествование в крестьянской прозе ведется обычно в традициях устного народного сказывания: неторопливо, в хронологической последовательности, без композиционных сдвигов. Соответственно наиболее популярные у крестьянской плеяды жанры — это рассказ-«история», рассказ-«случай» или повесть-«хождение», имеющая богатую традицию начиная с литературы Древней Руси. «Обсказ» происходящего в авторском повествовании, как правило, сочетается с подробными описаниями быта. В отличие от предшественников, для которых быт являлся либо обычным антуражем действия, либо (для Решетникова, например) средством создания этнографического колорита, крестьянских авторов быт интересует *сам по себе*: и двор, и хлев, и горница, и пузатые умывальники, и медные самовары, и деревянные гвоздики, забиваемые в подметку сельским сапожником, и какие-то зеленые бутылки из толстого стекла, стоящие в «горке», и полотенца с пришитыми к ним кумачовыми концами, и даже лапти-«отопочки», отслужившие свой срок, — все волнует мужицких писателей как какая-то существеннейшая часть жизни, как сама жизнь... Где-то в темном углу двора «разговаривают» куры, под навесом шумно вздыхает корова, хозяин подставляет лестницу к «переводу» и лезет на «сушило», где у него лежит сено, и все это не «подготовка» к действию в рассказе, а *само действие, сам сюжет!* Рисую быт, крестьянский писатель не только подчеркивал нищету и бедность сельской действительности, но и рисовал ее нехитрые радости. Вот почему в описании самых простых, незначительных процессов крестьянского обихода содержится поэзия. Поэтичен, например, «обряд» чаепития в изображении «мужицких» авторов: с вечера нащипываются тонкие лучины, заранее наливается самовар, к чаю подаются баранки и маленькие кусочки колотого сахара; чай пьют долго, а если с семьей чаевничает гость, то, напившись чаю, он опрокидывает чашку вверх дном и на дно кладет крошечный огрызок сахара в знак того, что напился досыта. Большой радостью для крестьянской семьи был приезд хозяина из города: он привозил обычно чай в пачках или жестяных коробках, «голову» сахара, селедок, а то и «молодку в красном полшалаке» (бутыль водки, запечатанная сургучом).

В 10-е годы критик И. Бурнакин тонко заметил, что быт у крестьянских писателей «пылает лирическим воодушевлением, яркостью красок». <sup>22</sup> Пройдут годы, и М. Шолохов будет подчеркивать *особое* значение бытописания в русской литературе: в произведениях крупнейшего писателя современности, как и у его предшественников, бытопись не просто обеспечивает реалистическую достоверность изображения, но и воссоздает «образование души» народа.

Другим важным изобразительным средством в прозе крестьянских авторов является прямая речь персонажей. Прямая речь издревле была в русской литературе одним из главных способов воссоздания психологии героя; в том числе были в нашей литературе и прекрасные образцы

<sup>21</sup> Ленин В. И. Об избирательной кампании и избирательной платформе. — В кн.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 361.

<sup>22</sup> Бурнакин И. Народный писатель. — Новое время, 1912, 10 (23) февр. Статья Бурнакина была посвящена творчеству С. Подъячева.

крестьянской речи («Власть тьмы» Л. Толстого и мн. др.), и все же, насколько не умаляя заслуг писателей-классиков, мы обязаны сказать о *расширении функций* прямой речи персонажей в произведениях крестьянских авторов по сравнению с их предшественниками. Одно дело — охарактеризовать при помощи прямой речи пять-шесть представителей крестьянского сословия, для этого достаточно просто хорошего знания народной речи; другое дело — показать настроения и чувствования *сотен* персонажей, создать образ *массового* — многоголосого и многоликого — героя: для этого нужно владеть народной речью так же, как ею владеет сам народ. Только в этом случае «мнение народное» можно выразить совершенно адекватно, никому его не «передоверив»: «даже Льву Толстому», «пускай себе он бог», как говорил А. Твардовский. Никогда еще прямая речь героя — диалоги, монологи, полилоги — не имела в литературе такого многоаспектного значения, как в прозе крестьянской плеяды. Невозможно, например, представить себе подъячевских героев, предприимчивых и смиренных, задиристых или равнодушных, мечтающих достать полмешка картошки или думающих, где бы «сгадать на половинку», без всех этих «шпокнуть» (стукнуть по голове), «травьте» (идите прямоком), «узнаешь, на чем свинья хвост носит», «чисто девки стряпали», «раскис, как мухомор от дождя», «пошла битка в кон», «дураков и в алтаре бьют» и т. д. и т. п.

Крестьянская речь широким потоком хлынула не только в речь героев, но и в авторскую речь. Так, по-народному выразительны эпитеты и сравнения Семенова. О спрыгнувшем с палатей мальчишке он говорит: «вскочил оттуда горошком»; о глубокой грязи на дороге — «жидкая, как блинный раствор»; измученных дальней дорогой и бессонной ночью крестьян писатель сравнивает с «охваченными морозом опенками». Авторская речь так же насыщена народной лексикой, как и речь персонажей: «От чужих ворот не стыдно и заплакавши пойти», «Старик был из старого лесу срублен. . . не пил, не курил», «Так и зачах. . . стаял, как сосулька под крышей», «Прямо так во льдашки и сунули» (т. е. младенца в купель с ледяной водой, — М. М.) . . . Чтò здесь говорит герой, а чтò автор (Подъячев) вне контекста установить невозможно: авторская речь так же включает в себя фольклорную образность, чисто крестьянские обороты речи, как и речь героя. Крестьянским писателям часто попадало от критиков за грубость языка. Действительно, бранными выражениями изобилует речь многих героев «мужицкой» прозы (у Подъячева, например, чрезвычайно груба речь братьев в рассказе «Тьма», жены и сестры героя в рассказе «Как Иван провел время», старой и молодой хозяйки в «Семейном торжестве» и т. д.). Иногда бранные выражения проникают и в авторскую речь, однако это — именно грубость, а не вульгарность, не цинизм. Хорошо ощущал разницу между такими вещами Ал. Блок: «Вульгарность. . . — писал он, — А. Белый (в том числе и это), Чулков, Арцыбашев = НЕ народное. Мужики никогда не вульгарны».<sup>23</sup> Писатели-мужики грубы потому, что грубой была сама жизнь, реалистически воспроизводимая ими. В 1909 году, сообщая Короленко о том, что он заканчивает рассказ «Кстины», Подъячев признается: «Выходит грубо. . . Но „я не знаю другого намева. . .“»<sup>24</sup>

Даже если бы писатели плеяды и не оставили в своих дневниках и письмах признаний в любви к Н. Успенскому, Решетникову, Гл. Успенскому и т. д., и без этого легко можно было бы догадаться, что они — последователи писателей-демократов и писателей-народников (мы имеем в виду материал, проблематику, сочувственное отношение к мужику

<sup>23</sup> Блок А. Записные книжки, с. 115.

<sup>24</sup> Письмо от 4 ноября 1909 года. — Рукописный отдел ГБЛ, ф. 135, разд. II. карт. 31, ед. хр. 75; курсив мой, — М. М.

и т. д.). И все же в ряде моментов крестьянские писатели уходят от своих предшественников — одним из таких моментов как раз и является язык их произведений, особенно прямая речь героев. Вот, например, как в рассказе А. Левитова разговаривали дети сельского дьячка: «Мы бы, маменька... повалялись немножко на полу-то на белом. Перед святой, когда ты его вымыла, мы на нем чудесно валялись».<sup>25</sup> Трудно представить себе, чтобы дети бедного деревенского дьячка говорили так, как говорят маленькие герои Левитова. Натуральности, естественности прямой речи своих персонажей не смогли достигнуть и писатели-народники. Так, в повести Н. Н. Златовратского «Деревенский король Лир» старый дед о самом себе говорит следующим образом: «Старик... за свое дело держится, на моду не пустится, на соблазн не пойдет». «Пиши так, — диктует он далее рассказчику текст своего завещания детям, — а владеть нам, братьям, надворным строением сообща, пока на одной усадьбе жить будем, без ссоры, без препирательства...»<sup>26</sup> Постоянно сбиваясь с народного языка на книжный, беллетристы-народники в результате не смогли нарисовать таких душевно близких, понятных читателю героев, каких создала крестьянская проза. Даже Гл. Успенский, досконально знавший деревню, в речи персонажей допускал языковую чересполосицу. Его Иван Ермолаевич, например, в самом ближайшем соседстве может употреблять такие разностильные слова, как «ейный», «шельма» и «секрет», «балкон», «принужден был», «остроумная утка».

Простота формы, отсутствие «виртуозных» приемов и средств изобразительности в крестьянской прозе позволяли в свое время некоторым критикам считать ее художественно незначительной, чуть ли не примитивной. Отголоски такого мнения иногда звучат и сегодня. Но разве творчество Семенова не доказывает, например, что простота не исключает выразительности, поэтичности — очевидно, не каждому дано увидеть поэзию в спокойных, некрикливых, почти наивных описаниях: «Яровой сев был кончен. Ранние овсы взошли так, что в них мог спрятаться цыпленок. Выкинули листочки льны. Рожь давно выколосилась, и на ней висели светло-зеленые сережки цвета. От легкого ветерка над ржаными полосами поднималась пыль, и ребятишки, не понимая этого, в недоумении спрашивали: что это?»<sup>27</sup> Ведь не случаен интерес к этому «скромному бытописателю», как Семенова характеризует КЛЭ (т. VI, с. 744), Льва Толстого, воскликнувшего: «Это не оцененный еще писатель, совсем не оцененный!» «Какой у него язык!» — добавлял Толстой.<sup>28</sup> «Вычуры и цветистость» не были свойственны и другим крестьянским прозаикам, но от этого их описания не становились менее впечатляющими; более того, в своих вершинных проявлениях они граничили с буниным золотописемом.

Остановимся на одном из лучших рассказов Касаткина — «Лоси» (1910). «Информативная плотность» рассказа минимальна, он состоит из ряда описаний, расположенных в хронологической последовательности: зимняя ночь в лесу, лежбище лосей, сборы мужиков на охоту, возвращение охотников и — финальный абзац: «Фыркали лошади, хрустя заданным сеном. Домовито звучали голоса — люди пробирались от возов в тепло избы. Тощая собака, сделав хребтину дугой, поджимая хвост под самое брюхо, мелко дрожа, слизывала кровавое пятно на снегу и на лету ловила языком яркие красные капли, что сочились из паха рогатой

<sup>25</sup> Левитов А. И. Соч. в одном томе. М., 1956, с. 138.

<sup>26</sup> Русские повести XIX века 70—90-х годов, т. I. М., 1957, с. 492—493; курсив мой, — М. М.

<sup>27</sup> Семенов С. Т. Рассказы. М., 1970, с. 123.

<sup>28</sup> Булгаков В. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. М., 1960, с. 158 и 197.

туши, уже взваленной на дровни».<sup>29</sup> О чем этот рассказ? Конечно, о зиме, о лосях, об охотниках, о русском деревенском быте... Да, об этом. Но и еще о многом: о жизни и смерти, о людях и животных, о тепле человеческого жилья и о холоде мироздания. В огромном мире нет ничего незначительного, мизерного: ведь все происходящее в нем — происходит в открытом космосе. Поэтому прекрасно не только небо, прекрасна и «грубая явь» земли; великолепен не только лось («темная скала, красивая в своей неуклюжести, с высоко поднятой головой, ветвисто увенчанной рогами»), но великолепны и мужики, распахнутые промерзшие тулупы которых напоминают драгоценные ризы. Какое-то очарование есть даже в обыкновенной мужицкой избе, ведь быт — тоже один из ликов Бытия: «Во въезжей, на сене, настланном во весь пол, спят трое охотников. Натоплено жарко. Люди разметались как попало. Один, в скобелевских усах, густо всхрапывает, и усы тихонечко шевелятся, вздымаясь и оседая. Косо и тускло врзался сюда предутренне орозовавший свет луны. Затейными изломами отпечатал он на спящих охотниках крестовину оконной рамы. Лунным же лучом выхвачен из сумрака край грубого стола и желтая спинка стула с прорезом в виде сердца. На освещенном краю стола поблескивает плечиком бутылка, белó разбросаны окурки папирос, торчит ножик, воткнутый в хлеб. Какие-то ремни валяются, патронташ...»

Интерьеры Касаткина не могут не напоминать о словесной живописи и высоком искусстве его современников — И. А. Бунина, И. С. Шмелева, Б. К. Зайцева; вот, например, как описывал Б. Зайцев внутренность большого деревенского дома, покидаемого хозяином, уезжающим на охоту: «Мы выезжаем: восьмой час зимнего утра. В большом пустоватом моем доме, в столовой горит еще свеча, стоит стакан стынущего чая со сливками, пахнет сапогами, табаком и охотой, а рядом, в кабинете со мягкой постелью и чуть сереющими прямоугольниками окон, все опять начинает стынуть и холодеть без человека».<sup>30</sup> Характерно, что названные прозаики умели показать «грубую явь» с необыкновенной «словесной чувственностью» (выражение Бунина) и вместе с тем способны были видеть в «грубом» нечто противоположное, какую-то другую сторону «грубой яви» — «край другого мира».

«Лоси» — вообще одна из наиболее «зайцевско-бунинских»<sup>31</sup> вещей крестьянской прозы, причем и бунинских-то — не периода «Антоновских яблок», а периода «Исхода» и даже «Жизни Арсеньева». Возьмем для сравнения одно из описаний этого романа — ночлег на постоялом дворе: «Трое ночевали на полу, на казанских войлоках, трое, в числе которых, к несчастью, был и я, на диванах, жестких, как камень... Вокруг стоял крепкий храп, от которого ночь казалась безнадежной, безрасветной, а неугомонная колотушка проходила иногда своим отчаянно-громким, распутно-залихватским, каким-то круглым, полым треском под самыми окнами, а двери из хозяйской спальни были прикрыты только наполовину, так что лампадка краснела оттуда мне прямо в глаза, составляя из своего черного крестообразного поплавка, темного лучистого мерцания и теней, колеблемых им, подобие какого-то сказочного паука в середине огромной паутины... Встал я... лишь только послышалось, что проснулись хозяева, начали звать, подниматься, натягивать сапоги спавшие на полу, а кухарка по их ногам и войлокам бегом втащила и с размаху стукнула об стол ключом кипящий и крепко, вкусно пахнущий угаром ведерный самовар, от густого пара которого сразу побелели окна и зер-

<sup>29</sup> К а с а т к и н Ив. Перед рассветом, с. 155.

<sup>30</sup> З а й ц е в Б. К. Рассказы. [СПб.], 1908, с. 16.

<sup>31</sup> Мы имеем в виду не все творчество Зайцева, а лишь те его рассказы, которые посвящены русской деревне: «Мгла», «Священник Кронид», «Деревня» и т. п.

кало».<sup>32</sup> Сходство приемов изобразительности у Бунина и Касаткина тем более бросится в глаза, если мы вспомним, что крестьянский писатель, как и Бунин, любил свои интерьеры вписывать в «контекст» двора, улицы: «Но вот торопливо, ядрено и твердо проскрипели по двору шаги, направляясь от ворот к людской. Где-то на сеннице яростно залаяла собака. . . Ворона откуда ни возьмись села на поднятые оглобли городских пошевней во дворе, понатужилась и осипло каркнула, будто подавилась. На середину двора выскочила молодуха, рябая и босая, с подоткнутым подолом, с толстыми икрами поросячьего цвета, и начала вытряхивать огромный рыжий самовар. Ворона сорвалась и боком, делая круг, полетела куда-то за крыши служб».

Показательно, что именно рассказ «Лоси» привлек внимание Бунина. В письме Касаткину от 27 декабря 1914 года, извещая своего корреспондента о том, что он уходит из «Книгоиздательства писателей», Бунин сообщает, что тексты рассказов Касаткина он передал новой редакции, оставив себе только рассказ «Лоси». «Я бы хотел поговорить с Вами»,<sup>33</sup> — пишет Бунин и дает свой телефон. Интересно, что к этому письму Касаткин впоследствии приложил текст стихотворения Бунина «Великий Лось», подчеркнув тем самым связь между этим стихотворением и своим рассказом. Вообще творческие связи крестьянских писателей с Буниным, Шмелевым, Зайцевым и другими прозаиками начала века совершенно не исследованы, а между тем, судя по таким произведениям, как «Лоси», здесь можно говорить не только о влиянии Бунина на крестьянских писателей, но и о взаимовлиянии.

Поэтичность особенно характерна для тех произведений крестьянской прозы, где автор так или иначе обращается к вечным темам, делает попытку прикоснуться к тайнам бытия. Вот, например, как это происходит в повести Подъячева «Среди рабочих»: «Лишь только на землю спускалась ночь и небо становилось темно-синим, в воздухе являлись странные звуки; тихие и жалобно непонятные, они рождались сами собой, усиливаясь в одну странную мелодию, наводившую на душу приятно-сладкую жуть. Они рождались, замирали, таяли и снова оживали в таинственной прелести ночи. К полночи, когда рыба переставала браться, мы разводили небольшой огонек и ложились навзничь, подложив под себя широкий старый подрясник о. Пимена, захваченный нарочно с этой целью. Мы лежали и смотрели кверху. Прямо над нами сияло усеянное звездами небо. Звезды мигали, гасли, падали и манили к себе. . .

Мы редко говорили, но о. Пимен часто пел тоненьким голоском. Пел он грустные вещи, и в его пении слышались слезы и безысходная тоска. . . „Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть“ . . .»<sup>34</sup>

Как правило, философско-поэтические пассажи не занимали в произведениях крестьянских авторов центрального положения, однако само их присутствие говорило о том, что плеяде не было чуждо стремление к постижению глубинного смысла бытия, к эстетическому освоению «вечных» тем.

Мы уже приводили высказывания М. Горького, в которых он высоко оценил вклад крестьянских прозаиков в русскую литературу. К этим оценкам Горький вернется в 20-е годы (статья «Семен Подъячев») и в 30-е («История деревни»). Названные работы, помимо своего историко-литературного значения, имеют значение общетеоретическое, методологи-

<sup>32</sup> Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 6. М., 1966, с. 137.

<sup>33</sup> ЦГАЛИ, ф. 246, оп. 1, ед. хр. 21.

<sup>34</sup> Подъячев С. П. Собр. соч. в 11-ти т., т. II, с. 150.

ческое. Постоянно сопоставляя в своих статьях литературные произведения о деревне, создаваемые в различные исторические эпохи, Горький тем самым подсказывает нам плодотворный путь их сравнительного изучения. Перекидывая «мост» между 70-ми и 10-ми годами в развитии русской прозы о деревне, наверное, следует объяснить, почему этот мост «наводится» не между 70-ми и 30-ми, скажем, или 70-ми и 40-ми годами, Дело в том, что некоторые черты мужицкой литературы начала века, в значительной степени сохраняясь в «деревенской» прозе 20-х годов, к концу этого десятилетия и особенно к началу следующего стали заметно убывать и даже исчезать из литературы о деревне. Наличие работ, содержащих веские характеристики прозы 30-х годов,<sup>35</sup> позволяет нам ограничиться лишь самыми общими суждениями об отличиях колхозной прозы 30-х годов от крестьянской прозы начала века.

Коренная ломка традиционного деревенского уклада привела к тому, что в жизни села и — как следствие — в литературе появились совершенно новые проблемы, которых не было и не могло быть в прозе 10-х годов. Вот, например, как определяет проблематику своего творчества П. И. Замойский — один из тех, кто пришел на смену Семеновым и Подъячевым: «... с одной стороны, беспощадно бичую мелочную собственность крестьянского единоличного хозяйства, вскрываю всю гнилую философию... с другой, — показываю преимущества коллективного труда... Это основное. Дальше идет по этим двум главным линиям. Так, например, показ старого страшного быта... антирелигиозные темы... участие женщин-крестьянок в общественной жизни... борьба молодежи со стариками за новое... борьба с алкоголем... В рассказах для детей показываю участие их в общественной работе и в трудовых совместных процессах...»<sup>36</sup> Из перечисленных мотивов только весьма немногие присутствовали в произведениях плеяды. Характерно, что «стародеревенщички» сами понимали и свое несоответствие эпохе 30-х годов и закономерность нового витка в развитии литературы о деревне. Так, например, Подъячев со свойственной ему в эти годы «стариковской мудреностью»<sup>37</sup> замечает в письме к Касаткину: «Надо ведь откровенно сказать, что теперь я уже больше не писака. Что мог — сделал. Теперь налетели новые птицы и поют по-новому. И — хорошее дело!»<sup>38</sup>

Конец прежней генерации «деревенских» писателей был связан не только с их возрастом: дело было в том, что время потребовало от литературы решения новых задач. «Новое время — новые песни», как определил это Подъячев. Такой «новой песней» стало творчество И. Шухова, Н. Кочина, К. Горбунова, А. Дорогойченко, Ф. Панферова и многих других.

Необходимость показать новые конфликты, новые характеры, новые социальные отношения надолго приглушила тему исконных начал деревенского бытия, особенно начал положительных; «чисто» нравственные проблемы, проблемы нравственно-эстетические, общедуховные были решительно вытеснены (прежде всего в творчестве литературной молодежи) проблемами социальными, социально-политическими или социально-этическими, и это тоже было вполне естественно, органично для наступившей эпохи. Новая проблематика влекла за собой новые формы воссоз-

<sup>35</sup> Протченко В. И. 1) Некоторые вопросы развития «деревенской прозы». — В кн.: Проблемы русской советской литературы. 50—70-е годы. Л., 1976; 2) Современная «деревенская проза» в литературной критике (реальные достижения и спорные оценки). — Русская литература, 1977, № 2.

<sup>36</sup> Цит. по: Вишневский К. «Деревню знаю хорошо». — Пензенская правда, 1976, 25 июня.

<sup>37</sup> Неверов А. С. Из записных книжек. — В кн.: Александр Неверов. Из архива писателя. Исследования. Воспоминания. Куйбышев, 1972, с. 78.

<sup>38</sup> ЦГАЛИ, ф. 246, оп. 1, ед. хр. 95 (письмо от 8 марта 1932 года).

дания действительности; плавное, в духе народного сказывания повествование вытесняется более экспрессивными формами, в частности репортажно-очерковыми; сокращается удельный вес бытописания, уменьшается роль прямой речи как *основного* способа характеристики героя и т. д.

Вместе с тем *бесследного* исчезновения специфических особенностей крестьянской прозы в литературе 30-х годов не произошло. Сохраняются эти особенности по-разному, причем и у авторов-то подчас вовсе не «деревенских». Так, например, отголоски народно-христианской этики в 20—30-е годы находили «пристанище» в произведениях М. Булгакова и А. Платонова; крестьянская речь в ряде моментов не утрачивала своей подлинности в прозе Ф. Панферова; въедливый критицизм «мужиков» дольше других сохраняли рассказы Ив. Катаева; неподдельным знанием деревни были отмечены произведения Вас. Смирнова и В. Овечкина, который начал писать именно в эти годы. Наконец, все основные представления о духовных ценностях, выработанных в недрах русского народного быта, продолжали жить в творчестве крупнейших писателей века — Л. Леонова и М. Шолохова.

Как бы ни был велик талант того или иного писателя, он не может развиваться изолированно от окружающего его историко-литературного контекста. Одной из существенных составных этого контекста для писателей, выступивших в 20-е и 30-е годы с темой села, было творчество крестьянских прозаиков начала века. Знаменательна в этом плане дневниковая запись, сделанная на исходе 20-х годов юным Твардовским: «Я знаю, что мне нужно читать: Касаткин, Подъячев, Горький, Неверов и других крестьянских писателей. У них я найду неисчерпаемый источник любви к серым крышам».<sup>39</sup> Вместе с Леоновым и Шолоховым в литературе 30—40-х годов Твардовский стал хранителем и крестьянского языка и народного этического идеала. Было такое выражение в Древней Руси: «Чтобы свеча не погасла» — чтобы память о каком-либо роде не исчезла, не стерлась. Названные здесь писатели многое сделали для того, чтобы не погасла свеча, горевшая в произведениях крестьянской плеяды.

И все-таки в целом литература о деревне, создававшаяся в 30-е годы, как уже сказано, резко отличалась от крестьянской прозы начала века. Ее пафос был связан с будущим русской деревни, что вполне естественно для эпохи бурных социальных преобразований. Однако жажда видеть такие преобразования уже совершившимися подчас заставляла писателей несколько торопить события, приукрашивать действительность, идеализировать героев. Это происходило как в 30-е, так и в первые послевоенные годы.

Иная полоса, как известно, наступает в развитии литературы о колхозной деревне с начала 50-х годов, когда писатели заговорили не только о бурном движении вперед, не только о победах, но и о вполне определенных трудностях на пути этого движения. Проза о деревне все больше начинает заниматься злободневно-практическими проблемами жизни села, заостряя вопросы материально-экономического положения деревни, организации колхозного труда, руководства сельскохозяйственным производством и т. д. Если говорить о традициях, которые развивает проза 50-х годов, то своей злободневностью и «очеркизмом» она ближе всего подходит к сочинениям беллетристов-народников, Глеба Успенского и к «деревенской» новеллистике В. Вересаева. «Черед» для возрождения традиций «мужиков» наступает позже — в 60-е годы, когда заявили о себе авторы, способные создать достоверные картины подлинного деревенского быта, не урезанные «внутренним редактором» диалоги и полилоги героев, настоянные на народно-поэтической традиции формы авторского повествования. По мере развития этих начал и появились основа-

<sup>39</sup> Цит. по: Кондратович А. Поездка в Пахру. — Москва, 1976, № 9, с. 205.

ния для сопоставлений прозы 60—70-х годов с «мужичьей» прозой начала века.

Критика, однако, вплоть до настоящего времени в разговоре о современной «деревенской» прозе предпочитает указывать на другие преемственные связи, чаще всего — на более отдаленные традиции. Так, анализируя «Привычное дело» В. Белова, В. Чалмаев вспоминает лишь о писателях-демократах XIX века, как будто между беловским Дрыновым и героями Ф. Решетникова в русской прозе не было многоголосого и многоликого мира героев Подъячева, Касаткина, Вольнова, Семенова. «В сущности, сейчас „Привычное дело“ Белова, — пишет критик, — это иной вариант Пилы и Сысойки, т. е. возрождение той традиции, которая связана с именами Решетникова, Помяловского, Н. Успенского».<sup>40</sup> При «погружении» творчества современных авторов в те или иные историко-литературные контексты, эти контексты подчас оказываются очень слабо соотнесенными с произведениями изучаемого автора. Получается сопоставление по принципу «чего нет»: «Белов чужд той музыкальной стихии, которой поражают нас эмоциональные развороты раннего Гоголя, Достоевского; он чужд и того „напева“, который есть в знаменитых прилагательных Бунина, он чужд и торжественных восхождений и ниспадений фразы Толстого».<sup>41</sup> А почему — возникает вопрос — все эти «развороты» и «напевы» должны быть у Белова? И почему бы не сопоставить творчество писателя с теми его предшественниками, которые ближе ему по характеру дарования, по «исследовательской области»? Некоторые пробелы в обзоре «деревенской» традиции устраняются благодаря таким работам, как книга Вс. Сурганова «Человек на земле». И все же в большинстве работ, дающих «сквозное» рассмотрение развития какой-либо проблемы или отдельного жанра во времени, с именами крестьянских авторов мы встречаемся крайне редко: нет их ни в книге В. Я. Гречнева «Русский рассказ конца XIX—XX века. Проблематика и поэтика жанра» (Л., 1979), ни в работе А. И. Овчаренко «Новые герои — новые пути. От М. Горького до В. Шукшина» (М., 1977). Даже в книге И. Дедкова «Возвращение к себе» (М., 1978) для Касаткина или Подъячева места не нашлось, хотя в связи с творчеством современных писателей Дедков вспоминает и П. Романова, и М. Зощенко.

Проще всего, говоря о значении творческого наследия крестьянских писателей для современных авторов, сослаться на их собственные высказывания. Такие отзывы существуют, они делались в разное время и по разным поводам, но всегда носили очень теплый, любовный по отношению к крестьянским авторам характер. Приведем в качестве примера некоторые высказывания современных прозаиков о Подъячеве. В. Астафьев говорит горячо, в приподнятом тоне: «Подъячев — это писатель! У него все натуральное. Невыдуманное!»<sup>42</sup> Ф. Абрамов, узнав о намерении литературоведа написать книгу о старом писателе, приветствовал это желание такими словами: «Я рад, оччень рад, что Вы выводите на свет старика Подъячева!»<sup>43</sup> «Подъячев все видел, взгляд у него прекрасный!» — говорил о старейшем крестьянском писателе Л. Воробьев, автор повестей и рассказов о русском Нечерноземье.<sup>44</sup> Несомненно, что современными «деревенщиками» внимательно прочитаны и Подъячев, и Касаткин, и Семенов, и Вольнов (симптоматично, что книги этих авторов начинают активно переиздаваться именно в 60-е годы). Возврат к определенной литературной традиции связан со многими причинами и, прежде всего, — если этот возврат носит действительно широкий, а не узко ло-

<sup>40</sup> Чалмаев В. Диалог с критиком Л. Аппинским. — Лит. газ., 1976, 2 янв.

<sup>41</sup> Гусев Вл. Трудный хлеб правды. — Там же, 1978, 2 авг.

<sup>42</sup> В беседе с М. А. Макиной, Вологда, 19 мая 1976 года.

<sup>43</sup> Письмо М. А. Макиной от 19 февраля 1974 года.

<sup>44</sup> В беседе с М. А. Макиной, Новгород, 29 июля 1976 года.

кальный характер, — он связан с появлением в общественной жизни потребностей, *аналогичных* тем, которые в свое время вызвали к жизни данную традицию. Как мы помним, творчество «мужицкой» плеяды было не только следствием определенных исторических условий, позволивших русскому крестьянину обрести право на свое представительство в литературе, но и ответом на глубокую общественную потребность — осмыслить в период «междубурья» «возможности и невозможности» деревенской России.

Не менее остро стремление заново увидеть парод ощущается сегодня — в век научно-технической революции. Общность «исследовательской области», неисчерпанность той проблематики, которая волновала крестьянских авторов в начале века, и породили наблюдаемое в наши дни возвращение литературы ко многим особенностям крестьянской прозы. Анализ вынешней литературы о деревне убеждает в устойчивости, почвенности<sup>45</sup> тех идейно-тематических и художественно-образительных тенденций, носителями которых были в начале века крестьянские писатели.

Прежде всего, бросается в глаза то обстоятельство, что «новые» авторы, как и «старые», видят свой писательский долг в изображении жизни деревни с позиций самого жесткого, порой хочется даже сказать — жестокого, реализма. «Правда, — это самое элементарное условие искусства, — пишет Ф. А. Абрамов. — Всякий приблизительный, смягченный, подкрашенный разговор о жизни — он безнравственный».<sup>46</sup> «Быль» и «боль» всегда были понятиями, тесно связанными между собой в сознании истинно народного писателя. Когда в наши дни спрашиваешь З. А. Касаткину, жену писателя, близко знавшую С. П. Подъячева, какая черта была преобладающей в духовном облике Подъячева, Зоя Александровна, не задумываясь, как о деле, давно решенном, твердо отвечает: «За народ мучился, болел за людей». Сегодня необходимо писать «быль» так же, как и в начале века, диктуется представлением о нравственном долге писателя, которое определено В. М. Шукшиным как «сострадание судьбе народа, неизбежное, мучительное».<sup>47</sup>

«Пряслины» Ф. Абрамова и его рассказы, «Последний поклон» В. Астафьева, «Привычное дело» В. Белова, «Живи и помни» В. Распутина, «Увятские шлемоносцы» Е. Носова и многие другие произведения запечатали тяжелые и горькие для нашего народа времена — войну и трудные послевоенные годы. И большие прозаические полотна, и короткие рассказы воссоздают картины народных страданий: глубокое сочувствие вызывают герои этих произведений, будь то несчастная мать, везущая в районную больницу умирающего сына («Материнское сердце» Абрамова), будь то хозяин и кормилец семьи, провожаемый на фронт женой, старухой матерью и малолетними детьми («Увятские шлемо-

<sup>45</sup> Слово «почвенность» мы употребляем в том смысле, который придается ему в статье В. Р. Щербины «Нерасторжимость. Личность и общество в советской литературе». «Некоторые публицисты и писатели, — говорит В. Р. Щербина, — считали „почвенность“ явлением застоя и неподвижности в сознании народных масс. Иную, исторически обоснованную трактовку этого понятия находим у В. И. Ленина и других представителей революционной общественной мысли. С почвенностью Ленин связывал явления, особенно глубоко уходящие своими корнями в толщу народной жизни... Наряду с „особенной глубиной“ почвенных явлений народной жизни Ленин подчеркивал и их массовость и устойчивость, способность к развитию в новых условиях общественной жизни. Об этой ленинской трактовке понятия почвенности не следует забывать» (Наш современник, 1977, № 11, с. 180—181).

<sup>46</sup> Абрамов Ф. Писательство — это честный разговор о жизни. — Молодой коммунист, 1976, № 3, с. 98.

<sup>47</sup> Шукшин В. Монолог на лестнице. — В кн.: Культура чувств. М., 1968, с. 115.

носцы» Носова). Конечно, были и торжества, и праздники, и победы, но писатели знают, что это были «неимоверной тяжести победы».<sup>48</sup>

Ведущей для современной «деревенской» прозы является тенденция к обобщению, к воссозданию наиболее характерных черт народного быта и самосознания. Соответственно сходными в «старой» и «новой» прозе о деревне оказываются и те художественные средства, при помощи которых писатели воссоздают духовный облик народа, его «свychаи и обычаи»: бытописание и «слово героя». Буквально о каждом современном «деревенщике» можно сказать словами Ф. Кузнецова, следующим образом характеризующего Ф. Абрамова: «Ф. Абрамов — бытописатель, он щедр на чисто бытовые детали и подробности, знает, любит и умеет воспроизвести воочию весь красочный быт деревни».<sup>49</sup> Многие критики отмечают роль прямой речи персонажей в произведениях современных авторов, пишущих о селе (работы В. Кожина, А. Огнева и др.). Как и в крестьянской прозе, в нынешней литературе о деревне наблюдается сокращение дистанции между авторской речью и речью героев. Речь автора не только насыщается народным «духом», но и народной лексикой, фразеологией («Не горел, не вдовел, пред людьми не краснел» — «Сашкино поле» П. Краснова; «Глаза страшатся, а руки — делают» — «Дом» Ф. Абрамова и т. д. и т. п.). Нередко стирается граница между авторской речью и внутренним монологом героя; авторский «обсказ» событий то и дело исподволь переходит в несобственно-прямую речь персонажей.

В связи с широким использованием бытописи и слова героя для создания образов уместно задать вопрос: а не становятся ли эти приемы средством самоцельного коллекционирования человеческих типов, характеров людей с чужинкой, с какой-то особенной «запятой»? На эту мысль наводили сами названия рассказов Шукшина: «Чудик», «Дебил», «Сураз», «Крепкий мужик», «Мастер», «Хмырь», «Беспалый», «Рыжий», «Психопат», «Непротивленец Макар Жеребцов», «Залетный» и т. д. О «коллекционерской» тенденции говорит, казалось бы, и манера называть произведения именами (или прозвищами) героев; таковы рассказы Белова: «Коч», «Клавдия», «Гоголев», «Вовка-сатюк»; Шукшина: «Степка», «Петя», «Боря» и т. п. Однако дело здесь не так просто, как кажется. В умышленно конкретных названиях произведений проявляется некая лукавинка авторов: вот, мол, рассказываю случай, «историю» о каком-то Ваньке, Степке... Но Степки, вырастая, становятся Степанами, и критика уже заметила, что по своей структуре характер шукшинского Степки не так уж сильно отличается от характера шукшинского же Степана («Я пришел дать вам волю»). «Конкретно-обобщенный» герой пришел в литературу (как в старую, так и в новую) из фольклора, где даже самые масштабные, самые глобальные обобщения сплошь и рядом делаются с помощью личных имен. Так, например, «природный крестьянин», как он сам себя именует, А. П. Павлов из дер. Чухново Старорусского района Новгородской области, дает следующее определение народного характера: «Не все Ваньки, есть и Сережки, так делают, что знай, где бечь, да убирай ножки!»<sup>50</sup>

Изучение «деревенской» прозы 1960—1970-х годов позволяет сделать вывод о том, что наиболее устойчивыми чертами нравственного облика народа современные писатели, как и их «мужицкие» предтечи, считают трудолюбие («Пряслины» и «Дом» Абрамова, «Холушино подворье» Б. Екимова), любовь к земле, готовность отдать ей все свои силы и даже жизнь («Усвятские шлемоносцы» Носова, «Плыло белое облачко»

<sup>48</sup> Шукшин В. Избр. произв. в двух томах, т. 1. М., 1975, с. 3.

<sup>49</sup> Кузнецов Ф. Самая кровная связь. — Лит. газ., 1972, 24 мая.

<sup>50</sup> Более подробно об этом говорится в моей статье «Рассказы А. П. Павлова» (в кн.: Проблемы изучения русского устного народного творчества, вып. 4. М., 1977).

Юр. Убогого), сердечность и совестливость по отношению к окружающим людям («Царь-рыба» Астафьева, «Вещь чистого золота» Ал. Бологова), стремление к миру и порядку в семье («Теплынь» П. Краснова, «Агафоновы странности» Гл. Текотева). Большое внимание в произведениях современных авторов уделяется такому принципу народного «поведения», как бережливость, экономия, проявляющиеся как в разумном ведении хозяйства, так и в ограничении личных потребностей. Писатели явно не торопятся обвинять в «жадности» своего героя, экономящего даже спички (Федуленок в «Плотничьих рассказах» Белова). Точно так же не торопятся они назвать собственником человека, который в иные годы «трех коров держал» (тот же Федуленок). Наверное, не грех иметь справное хозяйство, нажитое трудом и экономией, — вспомним, как мечтали о таком хозяйстве нищие герои Семенова, Касаткина, Подъячева!

В современной прозе о деревне гораздо реже, чем в старой литературе, встречается изображение негативных человеческих качеств — и это естественно: жизнь стала добрее, разумнее. И все же отрицательные явления в быту и психологии — не редкость, не исключение. К числу отрицательных сторон характера «сельского жителя» по-прежнему принадлежат «кураж» и «безудерж», хорошо известные нам по произведениям «мужиков». Когда герой «деревенской» прозы ищет для себя стоящего дела, пусть даже в итоге бесполезного (восстановить церковь, не представляющую исторической ценности — «Мастер» Шукшина) или нежелательного для окружающих (расписать цветами и птицами детскую коляску, принадлежащую городским родственникам — «Чудик» того же автора), — это еще можно понять, учитывая эстетические представления героя. Тем более вызывают сочувствие упрямые правдоискатели, подобные подъячевскому Барабошкину. Но когда человек ищет сам не зная чего («Дебил», «Сураз» Шукшина), то это уже явно напоминает кураж, показанный в свое время Подъячевым, Вольновым, Касаткиным. Черты самодурства есть по сути и в Алеше Бесконвойном Шукшина. А поведение Ивана Африкановича в «Привычном деле» Белова — всегда ли оно свободно от «куража» и «безудержа»? Этот вопрос можно повторить, обращаясь ко многим и многим героям современной прозы о деревне.

«Куражатся» не обязательно отрицательные персонажи. И выпивает, и «блажит» время от времени дед автобиографического героя Вяч. Марченко в рассказе «Взвяд», но ведь при этом дед — справный, «ухватистый» хозяин, добрый человек. Почему же он «куражится»? «А раньше и многие блажили, — разъясняет своему собеседнику старуха Ивановна. — С блажью-то как-то веселее жилось». В бесхитростных словах Ивановны задета важная проблема: необходимость в жизни человека «развязки» (Бунин) — веселья, «игры», «праздника». Не случайно, что через несколько лет после выхода «Последнего поклона» Астафьев счел нужным дополнить его главой-рассказом о деревенских играх — «Гори, гори ясно». Очевидно, что по мере создания в деревне условий для «праздника», «люботы» и «игры» причин для «куража» и «безудержа» будет все меньше.

Но среди героев «деревенской» прозы, как и среди героев старой крестьянской литературы, много не только буйных, «куражливых», но и смирных или — смиряющихся. Это многочисленные бабки и матери, это рядовые труженики, вынесшие на своих плечах невзгоды военного и послевоенного времени, это и терпеливые «Смирновы» наших дней.

Итак, две крайности: безудержный, бунтующий герой и герой почти что агиографический. Как, «растопырив разум», соединить их — ведь они «дети одного народа»? В том же рассказе, в котором Шукшин произнес эти слова («Чужие»), он нарисовал прекрасный образ русской женщины Омельянихи, доброй и — главное — разумной: «баба с умом была», — говорит о ней Емельян. Замечание очень важное: разумность в поведе-

нии человека, рассудительность хозяина, хозяйки испокон века считались в деревне большой добродетелью. Вспомним, с каким уважением писал Подъячев об островках разума в старой деревне и о появлении разумных, трезвых людей в советское время. То же самое мы находим и в современной деревенской прозе. Только разумное поведение людей, особенно старших, руководителей, может направить в нужное русло и избыточную энергию людей активных, и незаметную, но такую важную деятельность «Смирновых». Вспомним, как, изобразив в «Царь-рыбе» поселок Чуш с праздной и нечистой жизнью его обитателей, Астафьев совсем в другом тоне рассказывает о поселке Кривляк: «Хорошо стоит, в кедрачах, на высоком песчаном юру... В давние годы шел этими краями обоз с переселенцами, вел их на север умный начальник, узрел это благодатное место, остановил обоз, велел строиться... Час езды от Чуши, но словно из другого мира здесь народ вышел, и работает по-другому, и гостюется, и поножовщины здесь нету, и рвач не держится. Обетованная земля! Но в нее можно поверить — ведь жили же у Подъячева по-разному семьи Грача («В трудное время») и Января («Обыденное»). Даже в дооктябрьской России в семье разумного Грача были созданы *сносные* условия существования. Тем более эффективным может быть ведение хозяйства, организация жизни села в советское время: при одном условии — разумности. По сути дела, слова «разум» и «добро» в разговоре о нравственных ценностях все чаще предстают как слова-*синонимы*. Но при этом, если в старой литературе о деревне стремление крестьян к добру и разуму не могло выступать в качестве *существенного* двигателя прогресса, то в наши дни возрождения и обновления села нравственный фактор в изображении писателей все чаще становится важным «колесиком и винтиком» общественного устройства. Старая проза бросала далеко вперед те зерна добра, которые прорастают сегодня — по народной пословице: «Бросай вперед, пойдешь — найдешь». Сказанное не означает, что авторы, пишущие сегодня о селе, преисполнены благодушия по отношению к своим героям. Наряду с любовным изображением «трудников великих», в современной прозе о деревне мы находим резкое осуждение таких персонажей, которые унаследовали от старой деревни не лучшие, а худшие черты: леность, недобросовестность, браконьерское отношение к природе и обществу («Дом» Абрамова, «Царь-рыба» Астафьева).

Весьма интересным могло бы быть рассмотрение того нового, что выросло в наши дни на традиционной основе крестьянской прозы не только в области содержания, но и в области формы. Подобный анализ позволил бы, на наш взгляд, подойти к важным теоретическим выводам и обобщениям, однако в рамках журнальной статьи осуществление его невозможно, и поэтому мы рассмотрим в указанном плане — плане обновления — только некоторые из «параметров» художественной формы «деревенской» прозы.

Выше уже говорилось о простоте, «незамысловатости» авторского повествования в произведениях крестьянских писателей. Современным авторам, пишущим о деревне, также чужд самоцельный, формальный изыск. Их изобразительные средства подчинены другому стремлению: «перенести» в рассказ жизнь, не «умертвив» ее, как говорил Шукшин. Но при этом метод, которым создается сегодня проза о деревне, как и реализм крестьянских авторов, ни в коем случае не является «фотографированием» действительности. Обвинения в «эмпиричности» опровергаются не только наличием в русской прозе о деревне широких обобщений, касающихся русского национального характера и народно-крестьянского этического идеала, но и присутствием чрезвычайно полнокровных и многообразных литературно-художественных традиций. Прежде всего, русская проза о деревне следовала и следует народно-пословичной, фольк-

лорной традиции. Очень заметна она у Шукшина (формы устного сказывания, образы и мотивы народной сатирической сказки), у Белова (использование таких жанров, как бывальщина, «бухтина»). Вообще тот вид реализма, который представлен в творчестве как старых, так и новых авторов, пишущих о русской деревне, являет собою пример *максимально возможной* в литературе близости художественного произведения к устному народному творчеству и к стихии устной разговорной речи. Одновременно проза о деревне впитывала и впитывает традиции художественной литературы, уроки русской классики. О связях «стародеревенщиков» с беллетристами-народниками, Л. Толстым, И. Буниным говорилось выше. Современные авторы также следуют и «большой», и «малой» классике. Например, в повести Распутина «Живи и помни» мы встречаемся с коллизией преступления и наказания, со свойственными же Достоевскому многозначительными деталями (топор и т. п.), горячечными монологами главного героя. Полуфантастический образ хозяина Матеры в другой повести Распутина — «Прощанье с Матерой» — вызывает в памяти образ «хозяина» деда Тишки, доброго, но невидимого, в «Рассказе о мертвом старике» А. Платонова.

Особенно наглядно художественная глубина и многогранность русской прозы о деревне проявляется в ее описаниях, чрезвычайно тонких и поэтичных. При этом в современной прозе наблюдается та же закономерность, что и в старой прозе: наибольшая степень изобразительности и поэтичности описания достигается тогда, когда происходит обращение писателя к общефилософским проблемам, когда совершается попытка приоткрыть завесу над тайнами мироустройства или смыслом бытия. Интенсивной изобразительностью отмечен, например, пейзаж в рассказе Белова «Весенняя ночь», где говорится о жизни вечной и бесконечной. Необыкновенно выразительны описания природы у Астафьева — в тех случаях, когда они овеяны «вселенскостью» восприятия (в «Царь-рыбе», например).<sup>51</sup> И даже Шукшин, утверждавший, что в рассказе на первом плане должны быть «человеческие дела», все же постоянно возвращался к вечным темам («Горе», «Жил человек», «На кладбище», «Залетный» и др.). Несмотря на то, что описания в произведениях Шукшина отличаются, как правило, лаконизмом, поэтическое ощущение себя в мире и мира в себе выражено в них с силой почти физической: «Филя вышел в ночь, и она оглушила его своей необъятностью. Глухая весенняя ночь, темная, тяжкая... огромная» («Залетный»). Мы слишком мало знаем о вселенной, чтобы ответить на те вопросы, которые задаем, но, не давая пока что исчерпывающего ответа научного, человечество пытается дать ответ поэтический. К такому «ответу» стремился Касаткин в «Лосях», Подъячев — в рассказе «Отпели», в некоторых эпизодах своей повести «Среди рабочих» и в ряде других произведений. И все же в старой крестьянской литературе вечные темы чаще всего «располагались» где-то на обочине рассказа; у некоторых авторов (Вольнов) они вообще никак не обнаруживали себя. В современной прозе о деревне удельный вес общефилософских тем явно возрастает; писателей занимают уже не только проблемы: «человек и человек», «человек и общество», но и проблемы: «человек и вселенная», «человек и космос», «человек и технический прогресс». Все чаще *картины* мира в современной литературе насыщаются *знанием* о мире, знанием, без которого трудно представить себе эстетическое «освоение» вселенной — дальнейшее развитие отечественной и мировой литературы.

<sup>51</sup> Более подробно о философско-поэтическом аспекте современной прозы говорится в моей статье «Поэтика современного „деревенского“ рассказа. Традиции и новаторство» (в кн.: Вопросы поэтики литературных жанров, вып. II. Л., 1977).

## ДРЕВНЕРУССКИЕ МОТИВЫ В «ТИХОМ ДОНЕ» М. А. ШОЛОХОВА (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

### 1

Чем значительнее художник, тем многограннее и прочнее его связи с традициями национального, а через них и с традициями мирового искусства.

М. А. Шолохов — великий мастер слова. Его творчество, подготовленное и окрыленное революцией, является одной из ярчайших страниц отечественной литературы. Вполне естественно поэтому, что неповторимый мир, созданный советским прозаиком, глубоко укоренен в родной почве, соприкасается со всеми основными пластами русской культуры. «Корневище» шолоховских произведений поистине необъятно, что нисколько не снижает их первооткрывательской ценности.

Существует немало работ, где решается вопрос о роли фольклора в формировании и эволюции художнической индивидуальности автора «Тихого Дона», об идейно-эстетической функции мотивов, образов устной народной поэзии в его книгах. Количество специальных исследований, посвященных фольклоризму писателя, продолжает увеличиваться. Еще интенсивнее ведется изучение творческих связей М. А. Шолохова с крупнейшими представителями реалистического искусства — Н. В. Гоголем, Л. Н. Толстым, А. П. Чеховым, М. Горьким и др. В последние годы наблюдается обращение литературоведов и критиков к таким почти не затрагиваемым до сих пор темам, как «А. С. Пушкин и М. А. Шолохов», «Ф. М. Достоевский и М. А. Шолохов», «И. А. Бунин и М. А. Шолохов», «С. А. Есенин и М. А. Шолохов».<sup>1</sup> Назрела необходимость и в серьезном освещении проблемы, касающейся влияния на русского писателя некоторых выдающихся зарубежных мастеров слова.

Если не считать разрозненных, попутных замечаний, которые изредка встречались в шолоховедении, то можно с полным основанием утверждать, что тема, заявленная в заголовке настоящей статьи, никогда не привлекала к себе внимание исследователей. Чем объясняется данное обстоятельство, которое, на наш взгляд, обедняет систему эстетических приращений одного из корифеев социалистического реализма?

Прежде всего тем, что связи Шолохова с древнерусской литературой имеют осложненный характер. Они осуществляются преимущественно через фольклор, который, как известно, оказывал очень сильное воздействие на письменные памятники Древней Руси. Потому-то решение проблемы «М. А. Шолохов и устное народное творчество» долгое время как бы отменяло разработку другой весьма важной проблемы, хотя ни одну из них нельзя уяснить изолированно, вне их взаимной соотнесенности.

<sup>1</sup> См. об этом: Бекедин П. В. М. А. Шолохов и национальные традиции. (К проблеме жанра эпопеи в русской литературе). Автореф. канд. дисс. Л., 1979.

Вторая причина непочатости рассматриваемой здесь темы состоит в том, что древнерусский элемент, органично входящий в структуру многих шолоховских произведений, художественных и публицистических, почти не различим в них в силу своей опосредованности. Говоря о двух исконных древнерусских слоях в отечественной литературе XVIII—XX веков, исследователи-медиевисты справедливо отмечают: «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».<sup>2</sup> Ничего подобного — в чистом виде — мы не найдем у Шолохова: этот верхний древнерусский слой (разного рода «заимствования», «вкрапления», отдельные образы, темы, сюжеты и т. п.) почти полностью отсутствует в книгах писателя, что значительно затрудняет их анализ под интересующим нас углом зрения.

Шолоховские эпические произведения таят в себе иной — глубокий, скрытый — слой древнерусской словесности, о котором литературоведы, чья работа только что цитировалась, пишут: «... 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».<sup>3</sup> У автора «Тихого Дона» древний элемент залегает на дне художественного текста и обнаруживает себя в некоторых особенностях поэтики (языка, стиля, тропов и т. д.) и в отдельных моментах идейного содержания, по которым можно судить о своеобразии шолоховской философии истории, об отношении писателя к культурному наследию минувших эпох. Учитывая сказанное, мы можем легко понять, почему имя М. А. Шолохова почти никогда не фигурирует, когда речь заходит о древнерусском начале в книгах советских прозаиков.

Есть и еще одно обстоятельство, которое задерживает разработку вопроса «М. А. Шолохов и литература Древней Руси». Стало уже привычным при разговоре о «древнерусском субстрате» в произведениях художников нового времени строить свои выводы главным образом на материале отечественной литературы XIX и первой четверти XX веков. Это привело к тому, что творчество мастеров социалистического реализма лишь частично попало в поле зрения ученых: исследовательская нить, как правило, обрывалась на 20-х годах нынешнего столетия. Под влиянием отмеченной традиции постепенно складывалось впечатление, что применительно к искусству слова советского периода (исключение делалось только для прозы и поэзии первого послереволюционного десятилетия) данная проблема потеряла свою актуальность и не имеет сколько-нибудь существенного значения. Но так ли это на самом деле? Как свидетельствуют многие литературные явления, вопрос о древнерусском элементе

<sup>2</sup> Дмитриев Л. А., Лихачев Д. С., Творогов О. В. Тысячелетие русской литературы. — Русская литература, 1979, № 1, с. 12.

<sup>3</sup> Там же.

в структуре современных романов, повестей, рассказов и других жанров не утратил определенного смысла и вряд ли когда-либо утратит его. В истории национальной литературы послеоктябрьской поры были периоды, когда наблюдалась особая активизация древнерусских слоев, и «верхних», и «нижних». Чтобы убедиться в этом, достаточно сослаться на книги, созданные во время Великой Отечественной войны. Так, например, древнерусские мотивы, темы, образы пронизывают многие публицистические статьи А. Н. Толстого, в эстетике которого интересующему нас культурно-историческому пласту принадлежит видное место (это по-своему отразилось и в романах художника, и в его новеллистике, и в его пьесах). Заметно оживление древнерусского начала и в сегодняшней литературе: ведущие наши прозаики, пишущие о деревне или на военную тему, довольно часто обращаются к памятникам далекой старины с тем, чтобы дать яркое, оптимальное решение конкретных идейно-художественных задач. Показательна в этом плане повесть Е. И. Носова «Усыятские шлемоносцы», образный строй которой созвучен поэтическому миру «Слова о полку Игореве». Ориентация на этот шедевр акцентируется самим автором произведения.

Невозможно переоценить роль традиций древнерусской литературы в становлении творческих индивидуальностей отдельных советских классиков. Имя А. Н. Толстого уже упоминалось нами. Не менее, если не более важной является проблема «Л. М. Леонов и литература Древней Руси», которая еще ждет своего исследователя. Древнерусский слой в леоновских книгах весьма значителен: он распространяется и на их сюжетику, и на их колорит, и на их язык, и на многое другое. В стиле создателя «Русского леса» есть нечто от «плетения словес», свойственного агнографическому жанру. Если для А. Н. Толстого и М. А. Шолохова центральными оказались воинские повести, то для Л. М. Леонова — сочинения протопopa Аввакума Петрова.<sup>4</sup>

И, наконец, последнее замечание в связи с неизученностью древнерусского элемента в эпосе М. А. Шолохова. В высказываниях великого художника современности о литературе, о своих предшественниках и учителях мы не найдем суждений, прямо относящихся к письменным памятникам Древней Руси (автор «Тихого Дона» вообще немногословен при разговорах на сугубо литературные темы).

Хотя проблема «Шолохов и древнерусская литература» и не принадлежит к числу первостепенных, тем не менее всестороннее освещение ее способствовало бы наиболее полному постижению художественного мира писателя, уяснению некоторых принципов шолоховской эстетики, осмыслению тех граней «Поднятой целины», «Тихого Дона» и т. д., которые остаются неприкасаемыми.

## 2

Чем конкретно стимулировалась тяга Шолохова к культуре Древней Руси?

М. А. Шолохов внимательно «слушает... рассказ о Загорске, о его истории, древних памятниках, глубоких традициях в искусстве», пре-

<sup>4</sup> «По языку, по эпическому темпераменту, — признавался Л. М. Леонов, — для меня имел большое значение замечательный памятник XVII века „Житие Аввакума“» (см.: Б а т ь Л. Леонид Леонов о литературном труде. (Из бесед с писателем). — Вопросы литературы, 1960, № 2, с. 186). Известно, что темой «Л. М. Леонов и древнерусская литература» собирался вплотную заняться крупный специалист по истории, культуре и искусству Древней Руси В. И. Малышев. Смерть не позволила ему реализовать свои замыслы... Немало интересного таит в себе и тема «Л. М. Леонов и древнерусская живопись».

красно знает о той роли, какую сыграл этот древний город и его основатель Сергей Радонежский в подготовке Куликовской битвы, интересуется мероприятиями, приуроченными к празднованию 600-летнего юбилея исторической победы русского народа над ордами Мамай. Автор «Тихого Дона» убежден в том, что «дело охраны исторического наследия неразрывно связано с воспитанием патриотизма, и от этого не может стоять в стороне ни один гражданин Отечества».<sup>5</sup>

Вся жизнь этого художника связана с Доном: здесь он родился, здесь он живет и сейчас. В станице Вешенской были написаны почти все шолоховские произведения, большие и малые. Писатель безгранично любит свой отчий край, гордится славным его прошлым и настоящим. Лишь ненадолго автор «Тихого Дона» расставался с родными местами: в 20-е годы, в самом начале своего творческого пути, он некоторое время работал в Москве; на более продолжительный срок разлучила его со степными просторами Вторая мировая война. «Я родился на Дону, рос там, учился, фронтывался как человек и писатель и воспитывался как член нашей великой Коммунистической партии. И, будучи патриотом своей великой, могущественной родины, с гордостью говорю, что являюсь и патриотом своего родного Донского края»,<sup>6</sup> — признавался Шолохов в 1937 году, выступая с речью перед избирателями Новочеркасского избирательного округа.

Дон было и есть за что почитать: его история богата событиями, которые навсегда вошли в память народную как уроки мужества и героизма, как яркие страницы революционно-освободительной борьбы, как примеры самопожертвования, патриотизма, вольнолюбия. Донское казачество несло тяжелую службу на рубежах Московского государства, укрепляя его национальную независимость и территориальную целостность. Вместе с русскими войсками «донцы-молодцы» противостояли в XVI веке ногаям, отражая их многочисленные набеги, брали Казань, Астрахань, Азов, участвовали в Ливонской войне, сражались против польских интервентов, вели упорную борьбу с турецко-татарской экспансией и т. д. Поддержав восстание Ивана Болотникова, казаки выступили позднее инициаторами многих крестьянских бунтов, сотрясавших царский трон. Россия гордится такими сынами Дона, как Степан Разин, Кондратий Булавин, Емельян Пугачев. Их образы воспеты в народной поэзии. Большой вклад внесло казачество и в разгром французских завоевателей, что получило отражение в эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир». Среди прославленных героев 1812 года — имена Платова, Орлова, Денисова. Говоря о заслугах донских казаков перед Родиной, нельзя не назвать и сибирского похода Ермака. Список ратных подвигов жителей Дона легко продолжить...

Очевидна обоснованность спора, возникшего между действующими лицами «Тихого Дона» Чикамасовым и Ильей Бунчуком:

«— ...Илья Митрич, а из каких народов Ленин будет? Словом, где он родился и произрастал?

— Ленин-то? Русский.

— Хо?!

— Верно, русский.

— Нет, браток! Ты, видать, плохо об нем знаешь, — с оттенком собственного превосходства пробасил Чикамасов. — Знаешь, каких он кровей? Наших. Сам он из донских казаков, родом из Сальского округа, станицы Великокняжеской, — понял? Служил батареем, гутарют. И личность

<sup>5</sup> См.: Десятников В. Вешенская, дом Шолохова. — Комсомольская правда, 1980, 6 янв., № 5, с. 2.

<sup>6</sup> Шолохов Михаил. Собр. соч. в 9-ти т., т. VIII. М., 1969, с. 102 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

у него подходящая, — как у низовских казаков: скулья здоровые и опять же глаза.

— Откуда ты слышал?

— Гутарили промеж собой казаки, довелось слышать.

— Нет, Чикамасов! Он — русский, Симбирской губернии рожак.

— Нет, не поверю. А очень даже просто не поверю! Пугач из казаков? А Степан Разин? А Ермак Тимофеевич? То-то и оно! Все, какие беднеющий народ на царей подымали, — все из казаков. А ты вот говоришь — Симбирской губернии. Даже обидно, Митрич, слушать такое...» (III, 158—159).

Казака Чикамасова невозможно переубедить. «Нет, Митрич, — настаивает он на своем, — ты не спорий со мной: Ильгич-то — казак... Чего уж там тень наводит! В Сибирской губернии таких и на кореню не бывает» (III, 160).

В приведенном сказе о В. И. Ленине нашло своеобразное преломление героическое прошлое Донского края, которое никогда не оставляло равнодушным М. А. Шолохова, начиная с самых первых его шагов в литературе. И это неудивительно, ведь не кто иной, как Л. Н. Толстой утверждал: «Вся история России сделана казаками. Недаром нас зовут европ[ейцы] казаками. Народ казаками желает быть».<sup>7</sup>

Пожалуй, Дон больше всех остальных великих русских рек, включая даже Волгу-матушку, воспет в устной народной поэзии, причем не только казачьей по своему происхождению. Его величают по имени и отчеству — «Дон Иванович», называют «государем», «атаманом», «столбовой» рекой, «батюшкой». Постоянные эпитеты, которыми наделялся Дон («славный», «тихий» и т. п.), проникнуты любовью к могучей реке, преклонением перед ее силой, чистотой, горделивым нравом, красотой, простором.

Тихому Дону суждено было стать героем многих произведений древнерусской литературы. Образ Дона присутствует и в «Слове о полку Игореве», и в «Задонщине», и в повестях о взятии Азова, и в памятниках Куликовского цикла, и в других творениях XII—XVII веков. Можно сказать, что «тихий Дон Иванович» был как бы *главной* рекой древнерусского государства: на ней разыгрывались едва ли не самые центральные исторические события. Именно поэтому литература Древней Руси прославляла эту реку, придавая ей легендарно-эпические черты. Дон нередко упоминался даже тогда, когда действие того или иного произведения происходило далеко от Дикого поля (так издревле называли земли юга России — Подонье).

Думается, что это привилегированное положение Дона-батюшки как в устной народной поэзии, так и в древнерусской литературе (последнее особенно важно для нас) в немалой степени способствовало проникновению древнерусского слоя в книги М. А. Шолохова, хорошо знающего «предысторию» и историю милого его сердцу края. Однако дело не только в обостренном чувстве «малой» родины, которое свойственно создателю «Донских рассказов», эпопеи «Тихий Дон» и других произведений, давно уже признанных классическими, хотя и это обстоятельство ни в коем случае нельзя недооценивать.

Размышляя о факторах, обусловивших наличие древнерусского элемента в книгах советского писателя, необходимо учитывать своеобразие литературной ситуации, сложившейся к началу 20-х годов (именно в эту пору Шолохов работал над своими первыми фельетонами и рассказами, предназначенными для печати). Хорошо известно, что проза и поэзия послереволюционного десятилетия довольно часто обращалась к темам,

<sup>7</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 48. М., 1952, с. 123.

мотивам и сюжетам литературы Древней Руси. Это явление далеко не однородно по своей идейно-художественной наполненности, тем не менее оно выражало характерную тенденцию времени. Древнерусскую «жилку» мы легко обнаружим в творчестве таких разных писателей, как Л. М. Леонов (стихотворные произведения и ранняя новеллистика),<sup>8</sup> А. Г. Малышкин («Падение Дaira»), А. М. Ремизов («Слово о погпбели Русской земли»), Вяч. И. Иванов (стилизации под древнерусские сказания) и др. Еще шире древнерусское начало представлено в поэзии тех лет: здесь можно было бы назвать многие стихи и поэмы А. А. Блока, В. В. Маяковского, С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова, П. В. Орешина, В. В. Хлебникова, Н. С. Тихонова. . .

У большинства из упомянутых авторов интерес к истории, культуре и искусству Древней Руси развивался параллельно с их интересом к архаическим формам фольклора, к библии.<sup>9</sup> Увлечение «делами давно минувших дней, преданьями старины глубокой» не имело — за некоторыми исключениями — ничего общего с модным поветрием: актуализацию древнерусского слоя в искусстве слова (как, впрочем, и в других видах искусства — прежде всего в музыке и живописи) того периода необходимо трактовать как следствие революционного перелома в жизни русского общества. Рождение нового мира метафорически ассоциировалось в сознании многих тогдашних писателей с первыми днями творения, с колыбелью русского народа и со становлением его государственности. Великий Октябрь воспринимался современниками как начало новой эры в истории человечества. Образы стародавних эпох («откуда есть пошла Русская земля») помогали художникам глубже понять истоки свободолюбия, издревле свойственного нашим пращурам. Прозаики и поэты «первого призыва» находили связи между такими отдаленными по времени событиями, как социалистическая революция и защита Киевской Руси от чужеземных захватчиков. Через призму прошлого лучше и рельефнее просматривалось настоящее, которое своим героическим размахом, своей трагической насыщенностью воскрешало в памяти эпические картины древности: свершившееся в России в 1917 году уже в ту пору казалось неизбежным, закономерным звеном-итоном истории русского народа.

Симптоматично, что указанный процесс охватил буквально всю советскую многонациональную литературу первых лет революции. Разных писателей объединяло, в частности, то, что они, воспевая социалистическую новь, широко использовали в собственных книгах поэтические средства, почерпнутые из родного фольклора и средневековых литературных памятников.<sup>10</sup> Космизм, ожидание мировой революции, планетарность — все это соседствовало в искусстве народов СССР с углубленным осмыслением своего, национального.

Творчество М. А. Шолохова, чьи произведения стали появляться на страницах газет и журналов в первой половине 20-х годов, по-своему отразило литературно-эстетическую тенденцию времени. Примечательно однако, что «древнерусский субстрат» чувствуется и в шолоховских книгах, созданных позднее. Это означает, что древнерусский слой органично вошел в художественный мир одного из талантливейших советских писателей.

<sup>8</sup> Перу Л. М. Леонова принадлежит неопубликованная поэма «Земля», сюжет которой целиком зиждется на библейских мотивах. См. об этом юношеском произведении романиста в статье В. А. Ковалева «Ровесник XX века (к 80-летию Леонида Леонова)» (*Русская литература*, 1979, № 2, с. 35).

<sup>9</sup> Об обращении к Библии в переломные исторические эпохи см.: Наумов Е. Древние мифы и новая история. — В кн.: Наумов Е. О спорном и бесспорном. Статьи. [Изд. 2-е], Л., 1979, с. 298—349.

<sup>10</sup> См. подробнее об этом: История советской многонациональной литературы в 6-ти т., т. I. М., 1970.

В литературе Древней Руси были сильны эпические традиции. Стиль монументального историзма получил в средние века широкое развитие. Эта особенность древнерусской словесности оказалась созвучной и типологической близкой тому процессу, который наблюдался на заре советской литературы. Имеется в виду поиск эпических решений самой важной темы наступившей эпохи — «Народ и революция». Эпическое направление, к которому были причастны многие прозаики и поэты — недавние свидетели и участники Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны, увенчалось вскоре созданием грандиозных народно-героических эпопей: «Тихого Дона» М. А. Шолохова, «Хождения по мукам» А. Н. Толстого, «Жизни Клима Самгина» М. Горького, «Владимира Ильича Ленина» и «Хорошо!» В. В. Маяковского. Отдельные черты древнерусского батального живописания, сюжетно-композиционные приемы, характерные для воинских повестей, рассказывающих о защите Русской земли, о славных боевых походах наших предков, старовековские принципы группировки действующих лиц, исторических и вымышленных, летописно-хронологическая последовательность изложения, некоторые особенности древнерусской художественной образности (метафоры, сравнения, символика и т. д.) — все это так или иначе использовалось в эпопеях, эпических романах, повестях, новеллах, поэмах пореволюционного периода.

Древнерусская словесность притягивала к себе не только своим народно-героическим пафосом и былинно-эпическим размахом. Зачинателей советской прозы — среди них был и Михаил Шолохов — привлекал высокий трагизм «Слова о полку Игореве» и других литературных памятников прошлого. Как известно, трагическое играло исключительно большую роль в поэтике древнерусских произведений, посвященных в большинстве своем драматическим событиям в жизни наших отчий и дедичей, тягчайшим испытаниям, выпавшим на их долю. Не случайно в сочинениях древнерусских мастеров так часто встречаются плачи, которые соседствуют с патетикой и различными прославлениями («славами»).<sup>11</sup> В искусстве первых лет революции заметна активизация категории трагического, и это понятно: утверждение справедливого мироустройства было нелегким.

В письме к Е. П. Пешковой от 9 января 1905 года М. Горький, предельно заостря мысль, от чего последняя может вызвать некоторые возражения, подчеркивал, что «история перекрашивается в новые цвета только кровью».<sup>12</sup> Отличительные особенности литературы той поры предопределялись характером русской революции: «это не только светлый праздник освобождения, но и великие муки разрушения старого и великие муки рождения нового».<sup>13</sup> Трагическое в революции неоднократно становилось предметом художественного анализа (романы, повести и рассказы Л. М. Леонова, А. С. Серафимовича, Б. А. Лавренева, Л. Н. Сейфуллиной, В. В. Иванова, А. С. Неверова, А. А. Фадеева, А. Г. Малышкина, Д. А. Фурманова, Артема Веселого, Н. Е. Вирты и др.; пастораль трагичны «Донские рассказы» и «Тихий Дон» М. А. Шолохова), причем молодые советские прозаики нередко в своих поисках учитывали «уроки» древнерусской литературы, где эпос и трагедия были всегда сопряжены друг с другом. Прямая ориентация на поэтику «Слова о полку Игореве» чувствуется, скажем, в романтической повести А. Г. Малышкина «Падение Дайра». Трагедийный колорит шолоховских произведений напоми-

<sup>11</sup> См. об этом: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973, с. 59.

<sup>12</sup> Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28. М., 1954, с. 348.

<sup>13</sup> Ермаков И. И. Григорий Мелехов как трагический характер. — В кн.: Вопросы советской, русской и зарубежной литературы. Горький, 1967, с. 6. (Учен. зап. Горьковск. пед. ин-та, серия филол., вып. 69).

нает трагический мир литературно-художественных памятников Киевской и Московской Руси. Для М. А. Шолохова, как и для многих других писателей, прислушивающихся к лучшим традициям национального искусства, произведения древнерусской письменности были, говоря словами Нестора, составителя «Повести временных лет», «исходящем мудрости».

Ведущим местом действия почти всех шолоховских книг — и художественных, и публицистических — является Дон. В изображении этой части России давно уже сложились устойчивые традиции: испокон веку о казачьей вольнице принято было писать как об эпическом крае, как о пространстве, за которым начинаются чужие степи. В литературе Древней Руси — на это необходимо еще раз обратить внимание — Донщина запечатлена хранительницей русских границ. И древнерусские книжники, и писатели нового времени даже при беглом упоминании о Доне и о его жителях предпочитали эпические краски всем остальным. Сила этой традиции столь велика, что Шолохов, самый талантливый певец родного края, не мог не подчиниться ей. Разумеется, это «послушание» не имеет ничего общего с творческой несвободой, с использованием готовых рецептов: равнение автора «Тихого Дона» на мастеров прошлого помогло ему вырасти в великого художника-новатора.

Как мы постараемся показать в дальнейшем, вкрапление древнерусских элементов в прозу писателя диктовалось и специфическими художественными задачами, стоящими перед ним в каждом конкретном случае. Чаще всего древний слой обнаруживает себя в сфере шолоховской поэтики (в узком смысле этого слова).

Определенную роль в пробуждении интереса Шолохова к культуре Древней Руси сыграла, вероятно, и та среда, в которой воспитывался будущий прозаик, и его социальное происхождение.

### 3

Неравнодушие Шолохова к древнейшей истории родного народа можно показать на материале любого произведения писателя, постоянно протягивающего нити в прошлое, «пытающего» нашу современность. Древнерусское начало открыто живет, например, в его публицистике, посвященной проблемам войны и мира. В очерке «На Смоленском направлении» (1941), рассказывающем о зверствах фашистов — «любителей чужих земель и бессмысленных разрушений», писатель использует одно характерное сравнение: «...чем ближе к линии фронта, тем мрачнее и безрадостнее становится картина безлюдных, покинутых населением деревень — здесь недавно хозяйничали гитлеровцы; словно *Мамаевы полчища* прошли по обочинам дорог» (VIII, 128; курсив наш, — П. Б.). «Предания древности, — напишет Шолохов в 1943 году в своем послании американским друзьям, — рассказывали нам о кровопролитных нашествиях гуннов, монголов и других диких племен. Все это бледнеет перед тем, что творят немецкие фашисты в войне с нами. Я видел своими глазами дочиста сожженные станицы, хутора моих земляков — героев моих книг, видел сирот, видел людей, лишенных крова и счастья, страшно изуродованные трупы, тысячи искалеченных жизней» (VIII, 166). Говоря о готовности казаков сражаться с ненавистными захватчиками до последнего вздоха (очерк «В казачьих колхозах», 1941), писатель не без гордости отмечает: «Это — желание тех, чьи предки на протяжении веков кровью своей поливали границы родины, отстаивая ее от многочисленных врагов» (VIII, 126).

В памфлете «Свет и мрак» (1949) писатель-патриот, прославляя победу соотечественников над фашизмом, заявит: «...воинственным пришельцам с длинными руками испокон веков рубил наш народ до плеч загребущие руки» (VIII, 222). А в заметке «Могучий художник» (1945),

посвященной памяти А. Н. Толстого, автор «Тихого Дона» особо подчеркнет тот факт, что «в тяжелые для родины дни, когда гитлеровцы рвались к Москве, Толстой, верный сын разгневанной России, исполненный глубокой веры в свой народ, воскрешает перед советскими людьми *историческую славу русского прошлого, заветы наших великих предков*. „Сдюжим!“ — звучало в его статьях» (VIII, 168; курсив наш, — П. Б.).

Рассмотрение древнерусских мотивов в шолоховском творчестве лучше всего начать с анализа главного произведения писателя — «Тихого Дона».

Народно-героическая эпопея в силу своей жанровой природы вообще склонна к тому, чтобы аккумулировать в себе культурные пласты минувших эпох.<sup>14</sup> Не случайно один из участников Отечественной войны 1812 года, рассуждая о необходимости создания ее истории и мечтая о книге, достойной победы нашего народа над французскими захватчиками, посчитал нужным отметить, что человеку, дерзнувшему увековечить словом подвиг защитников Русской земли, «должно напоить перо и сердце свое умом и духом драгоценнейших остатков древних рукописей наших».<sup>15</sup> «Вы не умерли, мужи, павшие на *полях Задонских*; не исчезла память ваша, витязи, окропившие кровью свою пустыни *Аркские*! Великие тени ваши не сетуют о забвении: вы живете в сердцах истинных россиян!..»<sup>16</sup> — восклицал автор статьи, опубликованной в журнале «Сын отечества» в 1816 году.

Первоначальное название «Тихого Дона» — «Донщина» — возникло, как можно предполагать, по ассоциации с названием известного литературно-художественного памятника XV века — с «Задонщиной» Софония рязанца.<sup>17</sup> «Донщину» необходимо рассматривать как попытку реализации самостоятельного, отличного от «Тихого Дона» замысла, воплощение которого, судя по всему, привело бы к созданию еще одного романа-хроники, столь типичного для русской советской литературы 20-х годов. «Задонщина», опубликованная В. М. Ундольским в 1852 году, принимала определенное участие в отливке жанровой формы и жанрового содержания будущего шолоховского шедевра.

Читая «Тихий Дон», мы довольно отчетливо улавливаем «попытки» такого литературного памятника Древней Руси, как «Слово о полку Игореве». У поэта С. П. Щипачева есть любопытное высказывание на этот счет: «Не могу толком объяснить, почему, но когда я думаю об эпопее „Тихий Дон“, я вспоминаю другое бессмертное произведение — „Слово о полку Игореве“. Аналогия эта возникает, конечно, не случайно. Ее подсказывает то радостное, гордое, но и щемящее состояние, какое испытываешь, когда читаешь и перечитываешь эти творения, исполненные величия духа и красоты».<sup>18</sup>

Постараемся понять, чем конкретно вызывается отмеченная ассоциация.

...Один знаменитый шолоховский пейзаж (кн. III, ч. 6, гл. XIII) удивительно перекликается с картинами природы, нарисованными безымян-

<sup>14</sup> См. подробнее об этом: Бекедин П. В. Эпопея: некоторые вопросы генезиса жанра. — Русская литература, 1976, № 4, с. 34—60.

<sup>15</sup> Глинка Ф. Н. Рассуждение о необходимости иметь историю Отечественной войны 1812 года. — В кн.: Литературно-критические работы декабристов. Статья, состав., подг. текста и примеч. Л. Г. Фризмана. М., 1978, с. 149.

<sup>16</sup> Там же, с. 177.

<sup>17</sup> Авторство «старца рязанца» иногда ставится под сомнение; см., например: Дмитриева Р. П. Был ли Софоний рязанец автором Задонщины? — В кн.: Куликовская битва и подъем национального самосознания. Л., 1979, с. 18—25. (ТОДРЛ, т. XXXIV). Однако у сторонников новой точки зрения пока нет весомых аргументов.

<sup>18</sup> Дон, 1977, № 1, с. 145.

ным автором «Слова о полку Игореве». Хутор Татарский замер в ожидании: приближались красные, фронт совсем разваливался, население было крайне встревожено надвигающейся неизвестностью. «Пугающие тишиной, короткие дни под исход казались большими, как в страдную пору. Полегли хутора глухой целинной степью. Будто вымерло все Обдонье, будто мор опустошил станичные юрты. И стало так, словно покрыла Обдонье туча густым, непросветно-черным крылом, распростерлась немо и страшно и вот-вот пригнет к земле тополя вихрем, полыхнет сухим, трескучим раскатом грома и пойдет крушить и корезить белый лес за Доном, осыпать с меловых отрогов дикий камень, реветь погибельными голосами грозы. . .

С утра в Татарском застилал землю туман. Гора гудела к морозу. К полудню солнце вышелушивалось из хлипкой мглы, но от этого не становилось ярче. А туман потерянно бродил по высотам Обдонских гор, валился в яры, в отроги и гибнул там, оседая мокрой пылью па мшистых плитняках мела, на оснеженных голызинах гребней.

Вечерами из-за копий голого леса ночь поднимала калено-красный огромный щит месяца. Он мглисто сиял над притихшими хуторами кровавыми отсветами войны и пожаров. И от его нещадного немеркнувшего света рождалась у людей невнятная тревога, нудился скот. Лошади и быки, лишаясь сна, бродили до рассвета по базам. Выли собаки, и задолго до полуночи вразноголось начинали перекликиваться кочета. К заре заморозок ледком оковывал мокрые ветви деревьев. Ветром сталкивало их, и они звенели, как стальные стремяна. Будто конная невидимая рать шла левобережьем Дона, темным лесом, в сизой тьме, позвякивая оружием и стремянами» (IV, 111—112).

Для сравнения приведем близкий по своему характеру отрывок из «Слова»: «Тогда вступил Игорь князь в злат стремяне и поеха по чистому полю. Солнце ему тьмою путь заступае; ночь, стопущи ему грозою, птичь убуди; свист зверин вьста; збися Див, кличет верху древа — велит послушати земли незнаеме, Волзе, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебе, тьмутораканьский болван! А половци неготовами дорогами побегоша к Дону великому; крычат телегы полунощы, рци лебеди роспужени.

Игорь к Дону вои ведет. Уже бо беды его пасет птиць по дубию; волци грозу вьсрожат по яругам; орли клетком на кости звери зовут; лисици брешут на черленья щиты. О Руская земле, уже за шеломянем еси!

Долго ночь мркнет. Заря свет запала, мгла поля покрыла; щекот славий успе, говор галичь убудиси. Русичи великая поля черлеными щиты прегородиша, ищучи себе чти, а князю славы».

И далее: «Другаго дни велми рано кровавыя зори свет поведают; черныя тучя с моря идут, хотят прикрыти 4 солнца, а в них трепещуть синий молнии. Быти грому великому! Итти дождю стрелами с Дону великаго!»<sup>19</sup>

Созвучие обнаруживается и в идейном содержании, и в построении, и в колорите, и в образной системе, и в принципах природоописания. Шолоховская зарисовка буквально пестрит разного рода деталями, призванными пробудить в нашем сознании древнерусские ассоциации. Именно этим заданием и обусловлен несколько необычный подбор лексики, которая несет на себе свет далеких времен.

Не менее показательны шолоховские метафоры и сравнения. Не просто месяц, а «калено-красный огромный щит месяца». Думается, что не случайно здесь упоминается предмет старинного ручного вооружения. Наступавшая ночь, подобно воину, поднимала этот щит «из-за копий го-

<sup>19</sup> Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков. Состав, переводы и примеч. И. П. Еремина и Д. С. Лихачева. М., 1957, с. 344—345.

лого леса». Окованные ледком мокрые ветви деревьев, отмечает писатель, «звенели, как *стальные стрелы*. Будто конная невидимая рать шла левобережьем Дона, темным лесом, в сизой тьме, позвякивая оружием и стрелами».

Шолоховское изображение Обдонья уже соотносилось исследователями с картинами природы из «Слова о полку Игореве». «Через мифологически окрашенные образы хронотопа, — справедливо считает, например, Л. Г. Сатарова, — крепится „связь времен“, звучит мотив героического прошлого Дона. Четкие, сухие краски этого описания, образ невидимой рати, как бы восставших теней предков с их могучим и непостижимым инстинктом воинов, идущих не то покорять чужой край, не то защищать родную землю, — все это придает изображаемым событиям мощь, масштабность древнегероического эпоса».<sup>20</sup> И станичные юрты, и копыя леса, и калено-красный щит месяца, который сиял «кровяными отсветами войны и пожаров», и невидимая рать, позвякивающая оружием и стальными стрелами, — все это способствует созданию древнерусского колорита.

Хотя художник рисует картину «пугающей тишины», его описание насыщено звуками, в которых есть нечто от предзнаменований, горьких и трагических. Затаившееся Обдонье словно покрыто черной тучей, которая «вот-вот пригнет к земле тополя вихрем, полыхнет сухим, трескучим раскатом грома и пойдет крушить и корежить белый лес за Доном, осыпать с меловых отрогов дикий камень, реветь погибельными голосами грозы...» Ощущение «погибельности» усиливается вечерним воем собак, звоном обледенелых ветвей, неслаженным криком кочетов и т. д. Пейзажи Шолохова — в особенности те из них, которые связаны с обобщающими, переломными моментами, — густо населены образами птиц и зверей. В голосах природы, делающих картину мира полифоничной, угадывается то тревога, то скорбь, то предупреждение, то радость, то торжество жизни. В «Слове», как, впрочем, и в других памятниках древнерусской литературы, образы птиц и зверей («волци грозу въсрожат по яругам; орли клетком на кости звери зовут; лисици брешут на черленыя щиты») довольно однозначны: они предрекают дружине князя Игоря беду, поражение в неравном бою с ненавистными половцами.<sup>21</sup> Символы-предзнаменования, столь широко распространенные в «Слове о полку Игореве» и «Сказании о Мамаевом побоище», иногда встречаются и в «Тихом Доне».

Манера советского прозаика живописать природу, передавать многозвучие окружающего мира прямо восходит к древнерусской словесности. Л. Г. Сатарова, чья статья уже цитировалась нами, не без оснований говорит о «ряде общих моментов в изображении эпической стихии» у автора «Тихого Дона» и у создателя «Слова о полку Игореве». Шолохов, подчеркивает исследовательница, «дает здесь пейзаж — реакцию природы на события в человеческом мире. Природа — как бы действующее лицо, она реагирует на события и в „Слове...“. Но в „Тихом Доне“ такое осмысленное хронотопа представляет собой одно из многих проявлений его содержательной сути, тогда как в „Слове...“ это состояние природы является основным и единственным».<sup>22</sup> В отличие от древнерусских авторов Шолохов не наделяет свои картины природы языческими элементами.

<sup>20</sup> Сатарова Л. Г. К проблеме времени и пространства в «Тихом Доне» М. Шолохова. — В кн.: Революция. Жизнь. Писатель. Вопросы истории и теории советской литературы. Воронеж, 1976, с. 84.

<sup>21</sup> Ср. с описанием всякой живности в «поэтической» повести об азовском осадном сидении в 1642 году: «И давно у нас в полях наших летаючи, — говорят казаки туркам, — хлещют орлы сизыя и грают вороны черныя подле Дону тихова, всегда воют звери дивии, волцы серыя, по горам у нас брешут лисицы бурья, а все то скликаючи, вашего бусурманского трупа ожидаючи» (Воинские повести Древней Руси. М.—Л., 1949, с. 67).

<sup>22</sup> Указ. соч., с. 84.

В «Слове о полку Игореве» мы находим поэтический символ «битва — сеянье», который часто применялся в фольклоре.<sup>23</sup> «Черна земля под копыты костьми была посеяна, а кровию поляна; тугою взыдоша по Руской земли», — рассказывается о сражении «в поле незнаеме, среди земли Половецкыи».<sup>24</sup> Уподобление боя пахоте, сеянию не раз наблюдается в эпосе-трагедии Шолохова. Фольклорный по своему происхождению образ «битвы — сеянья» — вероятно, в отечественную литературу он был впервые введен творцом «Слова» — органично вошел в структуру «Тихого Дона». Древнерусские мотивы и ассоциации являются одним из источников эпического в книгах классика социалистического реализма.

## 4

В пейзажных зарисовках Шолохова большая идейная нагрузка приходится на эпитет *черный*, особенно значительна его роль в эпосе-трагедии «Тихий Дон». «... На протяжении четырех книг романа около двадцати раз судьбу главного героя сопровождают вариации образа темного, черного неба; темной, черной тучи; черного крыла смерти, черного солнца»,<sup>25</sup> — указывает один из современных исследователей. Принято считать, что символика данного цвета, выражающего печаль, траур, утрату, несчастье и т. п., полностью заимствована художником из произведений устного народного творчества. Как чисто фольклорное средство определение *черный* фигурирует у Шолохова преимущественно со словами «туча», «яр», «крыло» и отчасти «небо».

Что же касается образа черного солнца, то истоки его, по нашему мнению, надо искать прежде всего в произведениях древнерусской литературы, где весьма часто встречаются картины-предзнаменования — затмения, солнце, закрытое тучей, и т. д. Можно вспомнить в этой связи описание солнечного затмения в «Слове о полку Игореве»: «Тогда Игорь возре на светлое солнце и виде от него тьмою вся своя воя прикрыты. И рече Игорь к дружине своей: „Братие и дружино! Лице ж бы потяту быти, неже полонену быти. А всядем, братие, на свои борзья комони, да позрим синего Дону!“ Спала князю умь похоть, и жалость ему знамение заступи искусити Дону великаго. „Хощу бо, — рече, — копие приломити конец поля половецкаго с вами, русици! Хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомь Дону“».<sup>26</sup>

Автор «Слова...» рассказывает о солнечном затмении, которое наблюдалось 1 мая 1185 года. Однако этот действительный факт под пером древнерусского мастера приобретает символическое значение: тьма, покрывшая войско князя Игоря, не сулит победы защитникам Русской земли. За конкретно-историческим у создателя «Слова о полку Игореве» просматривается и эстетическая функция образа «светлого солнца», погрузившегося во тьму. Иначе говоря, в «Слове...» реалия, зафиксированная летописцами, и художественный прием совпадают. У Шолохова же черное солнце — только образ, обладающий исключительной силой выразительности.

Вообще необходимо отметить, что образу солнца — в самых различных состояниях последнего — отводится видное место в структуре шолоховской трагической эпопеи. А. А. Тахо-Годи справедливо подчеркивает: «... солнце „Тихого Дона“ — это обусловленный мировым бытием символ

<sup>23</sup> См. об этом: Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974, с. 81—82.

<sup>24</sup> Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков, с. 346.

<sup>25</sup> Привалова М. И. Стилистические функции пейзажей в произведениях Шолохова. — В кн.: Шолохов в современном мире. Л., 1977, с. 172.

<sup>26</sup> Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков, с. 344.

глубоко народной жизни. Герои Шолохова корнями своими неразрывно связаны с донской землей, которая их породила. Они живут, страдают и умирают на этой земле, то палимой солнцем, то расстающейся с ним на закате. В шолоховском романе, как это и положено для народного эпоса, мир населяют исконные древние стихии — солнце, земля, просторы Тихого Дона, вольный ветер. Но „Тихий Дон“ Шолохова — это не старое наивно-эпическое повествование, а современный напряженно-трагедийный эпос».<sup>27</sup>

Солнце, которое осеняет собой страницы шолоховской саги о русской революции (свет его то радостно-торжественный, то убаюкивающе-согревающий, то грозный, то по-матерински нежный, то холодный и суровый), появляется уже в «Донских рассказах». В новеллистическом цикле Шолохова оно еще не стало черным — именно таким его увидит Григорий Мелехов, однако «смягченные» вариации этого символа можно найти в ряде ранних произведений прозаика. В рассказе «Родинка», например, читаем: «За перелеском кто-то взвыл по-звериному и осекся. Солнце закрылось тучей, и па степь, на плях, на лес, ветрами и осенью отерханный, упали плывущие тени» (I, 43). Чем вызвана такая внезапная перемена в окружающем мире? Природа как бы «отреагировала» на случившееся: атаман застрелил своего сына Николушку, который был красноармейцем...

В книгах Шолохова налицо градация образа солнца. Лишь в самом конце «Тихого Дона» оно делается на миг черным. «В дымной мгле сухова вставало над яром солнце. Лучи его серебрили густую седину на непокрытой голове Григория, скользили по бледному и страшному в своей неподвижности лицу. Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца» (V, 482). Для Мелехова теперь «все кончено», смерть любимого им человека — это «самое страшное, что только могло случиться в его жизни» (V, 481). Поэтому-то небо и солнце показались Григорию в тот рассветный час черными, хотя «хоронил он свою Аксинью при ярком утреннем свете» (V, 481). В какой-то степени возникшая перед взором шолоховского героя картина мотивируется тем, что Мелехов рыл могилу шашкой, не поднимаясь с колен и выгребая землю руками и шапкой. Шолохов замечает, что Григорий не отдыхал ни минуты и что на рытье могилы ушло много времени.

Однако появление «ослепительно сияющего черного диска солнца» на «черном небе» нельзя объяснить лишь чисто физиологическими причинами.<sup>28</sup> Главное в другом — в психологическом состоянии Григория Мелехова, навсегда потерявшего свою возлюбленную. «Теперь ему незачем было торопиться. Все было кончено» (V, 482), — пишет автор эпоса, в финале которой трагическое начало несколько не ослабевает, наоборот, оно усиливается. В этой связи хотелось бы обратить внимание на одну шолоховскую фразу, мимо которой обычно проходят критики. Она предшествует приведенному нами отрывку о черном небе и черном солнце: «Он попрощался с нею, твердо веря в то, что *расстанутся они ненадолго...*» (V, 482; курсив наш, — И. В.). Почему «ненадолго»? Григорий не может примириться с мыслью, что Аксиньи больше нет, что она ушла от него безвозвратно, что это прощание навсегда. Вместе с тем к этому

<sup>27</sup> Тахо-Годи А. А. Солнце как символ в романе Шолохова «Тихий Дон». — Филологические науки, 1977, № 2, с. 9—10. См. также об этом: Бритиков А. Ф. Метафоры и символы в концепции «Тихого Дона». — В кн.: Творчество Михаила Шолохова. Статьи, сообщения, библиография. Под ред. В. А. Ковалева и А. И. Хватова. Л., 1975, с. 238—244.

<sup>28</sup> Преувеличение физиологического момента («...после страшной бессонной ночи человеку естественно было потерять на мгновение нормальное видение мира») ощущается в упомянутой работе А. Ф. Бритикова, сторонника нерасширительного толкования образа черного солнца (с. 241).

легко объяснимому самообману, самоутешению примешивается и иное чувство: Мелехов нутром ощущает приближение собственной смерти, которая делает его расставание с Аксиньей непродолжительным...

Эпопея «Тихий Дон» заканчивается трагически. Хотя «и сбилось то немногое, о чем бессонными ночами мечтал Григорий» (он был дома и держал на руках сына Мишатку), заключительная фраза книги звучит как реквием: «Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под *холодным* солнцем миром» (V, 486; курсив наш, — П. Б.). Правда, солнце уже не черное, оно — холодное, и не только потому, что Дон покрыт еще льдом. «Да, оно еще холодное, это ставшее над Григорием солнце, оно и не может быть иным — ни по времени года, ни по душевному состоянию героя, — считает А. И. Метченко, полагая (как и большинство современных исследователей), что шолоховский правдоискатель способен начать новую жизнь, что его ждет светлое будущее, что все испытания, которые выпали на его долю, позади. — Но оно не просто светит, оно *сияет над огромным миром* — и это многое значит после черного солнца, которое увидел Григорий, потеряв Аксинью».<sup>29</sup> И все же в определении «холодный» содержится указание на дальнейшую судьбу Григория Мелехова, которому осталось недолго ходить по земле... На это «намекает» весь колорит последней главы произведения: в ней отчетливо слышатся скорбные интонации, слова наполнены просветленно-очищающей грустью катарсиса.

«Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория. Он лишился всего, что было дорого его сердцу. Все отняла у него, все порушила безжалостная смерть. Остались только дети. Но сам он все еще судорожно цеплялся за землю, как будто и на самом деле изломанная жизнь его представляла какую-то ценность для него и для других...» (V, 482), — замечает Шолохов. И далее: «Он утратил со смертью Аксиньи и разум и былую смелость. Треск поломанной ветки, шорох в густом лесу, крик ночной птицы — все повергало его в страх и смятение» (V, 483). Хотя вскоре «с новой и неожиданной силой проснулась в нем тоска по детям, по родному хутору», «вся жизнь Григория была в прошлом, а прошлое казалось недолгим и тяжким сном. „Походить бы ишо раз по родным местам, покрасоваться на детишек, тогда можно бы и помирать“, — часто думал он» (V, 483, 484). Прозревший герой, навсегда покончивший со своими заблуждениями и сделавший твердый шаг к будущему, не боится никакого возмездия. Ему открылась истина, которую он искал всю свою сознательную жизнь, — тем сильнее и больше его трагедия. Слишком долгим и изурительным был путь Григория к революционной правде!.. Трагическая виша терзает душу Мелехова, который достоин не только сочувствия и сострадания, но и любви и уважения.

Григорий прощается с жизнью, подарившей ему папоследок встречу с сыном и родным куренем, мы же прощаемся с Григорием Мелеховым, святым и грешным...

Беспощадность судьбы, гибель Аксиньи, осознание собственной вины перед любимой, предчувствие своего конца — все это вылилось в «черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца». Мир поблек и потускнел в глазах шолоховского правдоискателя, солнце дышит на него холодом.

Глубоко понять природу подобной материализации мелеховской скорби, утраты, обреченности, отчаяния и боли можно только в широком историко-литературном контексте. Как уже отмечалось, символика черного цвета у автора «Тихого Дона» близка к иносказаниям в фольклоре, древнерусской литературе и основывается на них. Трагические знаки

<sup>29</sup> Метченко А. Мудрость художника. М., 1976, с. 95.

судьбы Григория Мелехова напоминают некоторые символы и образы, встречающиеся в памятниках Древней Руси.

Так, например, сходный мотив мы обнаруживаем в «Житии» протоппа Аввакума. Приступая к своему жизнеописанию, Аввакум Петров кратко пересказывает содержание трактатов Дионисия Ареопагита, где, помимо всего прочего, речь идет и о солнечных затмениях. «Сей Дионисий, еще не приидох в веру Христову, — пишет протопоп Аввакум, — со учепником своим во время распятия господня быв в солнечном граде и виде: *солнце во тьму преложися* и луна в кровь, *звезды в полудне на небеси явились черным видом*». «Той же Дионисий, — продолжает автор «Жития», — пишет о солнечном знамении, когда затмится: есть на небеси пять звезд заблудных, еже именуются луны. Сии луны бог положил не в пределех, яко ж и прочии звезды, по обтекают по всему небу, знамение творя или во гнев или в милость, по обычаю текуще».<sup>30</sup> Все затмения рассматриваются Аввакумом как знамения, как гнев божий: однажды «солнце затмилось... пред мором за месяц или меньше», в другой раз «солнце померче» в то время, когда «Никон отступник веру казил и законы церковныя», в третий раз «тьма быть» тогда, когда «протоппа Аввакума, беднова горемыку... с прочими остригли в соборной церкви власти и на Угреше в темницу, проклинав, бросили».<sup>31</sup>

Шолоховский метафорический ряд со словом «черный» — это тоже своеобразное знамение, необходимое прозаику для решения конкретной художественной задачи. Кульминацией этого «древнерусского» ряда являются в эпопее образы «черного неба и ослепительно сияющего черного диска солнца». В произведениях писателя, созданных после выхода в свет «Тихого Дона», проанализированный мотив древнерусской литературы теряет свою остроту и становится умеренным (солнце, покрытое тучей, — вот его привычная форма). То, что суждено было увидеть Григорию Мелехову, неповторимо. В литературных же памятниках Древней Руси мотив черного солнца (неба, звезд) варьировался многократно.

Не исключено, что шолоховский символ высочайшего трагизма, являющийся кульминацией трагической эпопеи «Тихий Дон», как-то связан и с образом солнца в «поэтической» повести об азовском осадном сидении в 1642 году. Изображая оборону города, автор повести (предположительно — войсковой дьяк Федор Иванов Порошин) пишет: «И солнце померкло во дни том и, светлое, в кровь претворися. Как есть наступила тма темная».<sup>32</sup> Здесь нет ни намек на затмение, о котором так любили рассказывать летописцы, ни мотива рокового предзнаменования. Перед нами — гипербола, призванная усилить художественное впечатление, передать ужас осадного сидения в Азове, крепость духа казаков, которые не хотят идти в услужение «царю турецкому». Такое превращение дневного светила типологически соотносимо с тем, что «случилось» с солнцем на страницах книги Шолохова.

В русских летописях мы найдем немало погодных записей, сообщающих о странных природных явлениях, в том числе и о солнечных затмениях, которые наводили страх на людей и воспринимались ими как трагическое предначертание судьбы, как весть-предупреждение о приближающемся море, холоде, войне, голоде и разрухе. Летописные статьи, рассказывающие о «чудесах», «видениях» и «знамениях», вполне могли послужить для создателя «Тихого Дона» тем первоисточником, без которого не возник бы неповторимый шолоховский образ «черного неба и ослепительно сияющего черного диска солнца».

<sup>30</sup> Житие протоппа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Под общей редакцией Н. К. Гудзия. М., 1960, с. 56 (курсив наш, — П. В.).

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Военские повести Древней Руси, с. 61.

Вообще необходимо заметить, что Шолохову очень близки традиции русского летописания. Запечатлевая жизнь с точностью летописца и оставаясь при этом великим художником слова, он во всех своих произведениях сохраняет неподкупную позицию пушкинского Пимена. «Летописный» элемент, сыгравший видную роль в становлении жанрового содержания и жанровой формы национального извода эпопеи,<sup>33</sup> особенно отчетливо дает себя знать в «Тихом Доне», где довольно строго выдерживается хронологический принцип.<sup>34</sup> Именно поэтому нельзя согласиться с категорическим утверждением М. М. Кузнецова, что «Шолохова... не интересует хронология — он пишет трагедию, а не летопись».<sup>35</sup> Наследуя «летописное» время как важную для него идейно-эстетическую, структурообразующую величину, автор «Тихого Дона» скрупулезно воссоздает хронологическую канву событий, и исторических, и вымышленных. Точное указание на время происходящего (день и час) иногда встречается даже там, где хронологичность вроде бы не совсем обязательна (расставания и встречи героев, рожденных фантазией писателя, описание будней хутора Татарского и т. п.).

«К 11 марта Добровольческая армия была сосредоточена в районе станицы Ольгинской. Корнилов медлил с выступлением, ожидая приезда в Ольгинскую походного атамана Войска Донского генерала Попова, ушедшего из Новочеркасска в задонские степи со своим отрядом, насчитывавшим около 1600 сабель, при 5 орудиях и 40 пулеметах. Утром 13-го Попов, сопровождаемый своим начальником штаба полковником Сидориним и несколькими казачьими офицерами конвоя, прискакал в Ольгинскую» (III, 302). Или еще: «7 ноября 12-й полк штурмовал высоту „320“. Накануне окопы занимали австрийцы, а в день штурма утром сменили их саксонцы, только что переброшенные с французского фронта» (III, 56). В приведенных отрывках, изобилующих датами и количественными характеристиками, наличие хронологического принципа объясняется прежде всего тем, что Шолохов рисует здесь корниловский мятеж и первую мировую войну, т. е. подлинные исторические события. Гораздо труднее понять писателя, когда он подчеркивает временную последовательность при изображении вымышленных персонажей. «Перед вечером 26 ноября, — читаем в «Тихом Доне», — Бунчук, проходя с Анной мимо товарной станции, увидел, как двое красногвардейцев пристреливают офицера, взятого в плен...» (III, 222). Или в другом месте: «В прежнем состоянии полнейшей духовной протрации Бунчук приготовился к выступлению и на следующий день, 1 мая, выехал вместе с экспедицией» (III, 355). «Личное» время шолоховских героев — Григория, Аксиньи, Натальи и многих-многих других — подчинено «летописному», «общему» времени.

Связи Шолохова с русским летописанием не исчерпываются принципом строгой и, казалось бы, самоцельной хронологичности. Как и создатели летописных сводов, автор «Тихого Дона», обладающий сильным чувством историзма и высоким национальным сознанием, дает объективную картину мира, сопрягает в своем повествовании великое с малым, эпохальные события с деталями повседневной жизни, с мельчайшими движениями души человеческой, запечатлевает действительность во всей ее сложности, неправильности, противоречивости, пестроте и многообразии. «Летописный» элемент выражается и в том, что советский писатель, сумевший воссоздать «эпическое состояние мира», уделяет большое внимание месту действия, географии своего произведения, количественным ха-

<sup>33</sup> См. об этом: Бекетин П. В. 1) М. А. Шолохов и национальные традиции, с. 9; 2) Эпопея: некоторые вопросы генезиса жанра, с. 44—45.

<sup>34</sup> Это хорошо показано в книге С. Н. Семанова «„Тихий Дон“ — литература и история» (М., 1977).

<sup>35</sup> Кузнецов М. Пути современного романа. — В кн.: Пути развития современного советского романа. М., 1961, с. 19.

рактикам и т. д., иначе говоря, стремится всюду и во всем быть максимально точным, предельно правдивым. Для Шолохова нет мелочей: он не забывает сказать ни о слезе ребенка, ни о капле росы, ни о седом волосе на голове, ни о луче солнца. . .

Проблема «М. А. Шолохов и древнерусская литература», затронутая в нашей работе, сложна и многопланова. Рассматривая ее, мы обошлись пока примерами, да и то выборочными, наиболее осязаемыми, из «Тихого Дона». Анализ мог бы быть значительно расширен и, вероятно, углублен за счет привлечения других произведений прозаика, как публицистических (очерков, статей и т. п.), так и художественных — «Донских рассказов», «Поднятой целины», «Науки ненависти», «Судьбы человека» и «Они сражались за родину», которые содержат в себе богатый материал, свидетельствующий о прочных связях Шолохова с искусством слова Древней Руси.

Наши заметки и наблюдения надо рассматривать как постановку проблемы. Некоторые из выводов носят предварительный, а иногда и гипотетический характер. Хотелось бы надеяться, что вопрос, поднятый здесь, привлечет к себе внимание исследователей. Тема «Шолохов и литература Древней Руси» нуждается в дальнейшей разработке, которая сулит немало интересного и важного для уяснения природы шолоховского таланта.

Обстоятельное изучение древнерусского слоя в книгах советского писателя поможет лучше понять своеобразие шолоховского историзма, заметить какие-то новые грани художественной системы великого мастера, придающего существенное значение взгляду из глубины веков. На настоящего автор «Тихого Дона» смотрит как бы через призму минувшего и с мыслью о будущем. Незримое присутствие прошлого в дне сегодняшнем является одной из основных координат художественного мира, созданного классиком социалистического реализма.

Успешное решение проблемы «М. А. Шолохов и древнерусская литература» позволит «расширить» пространственно-временные рамки шолоховских произведений, более конкретно ответить на вопрос, почему книги писателя, построенные преимущественно на донском (т. е. весьма локальном) материале, имеют мировое звучание, обладают исключительно сильным общечеловеческим, философским зарядом.

Проследить связи современного прозаика с культурой Древней Руси — значит еще полнее, чем это делалось раньше, осветить такую большую и отнюдь не второстепенную проблему, как «Традиции в творчестве Михаила Шолохова», значит еще глубже, чем это было до сих пор, раскрыть национальный склад художественного мышления писателя.

Тщательный анализ древнерусских элементов способен обогатить наши представления о макро- и микропоэтике знаменитого мастера слова, о его языковой палитре, о характере некоторых шолоховских пейзажных зарисовок, метафор, сравнений, эпитетов и т. д.

Акцентированная в данной статье проблема кажется особенно актуальной именно сейчас — в преддверии тысячелетнего юбилея отечественной литературы, являющейся одним из предметов «национальной гордости великороссов» (В. И. Ленин), и в дни празднования 600-летия Куликовской битвы, которая стала прообразом всех последующих побед нашего народа над поработителями, посягавшими на землю Русскую, что незамедлительно вставала на врага «от Перми до Тавриды, От финских хладных скал до пламенной Колхиды, От потрясенного Кремля До стен недвижного Китая, Стальной щетиною сверкая» (А. С. Пушкин).

# ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА

*В. Н. Баскаков*

## ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) АКАДЕМИИ НАУК СССР В 1930—1945 ГОДАХ

В истории Пушкинского Дома намечается несколько этапов, непохожих друг на друга характером, направлениями и объемом научной деятельности. Пушкинский Дом первых лет и десятилетий своего существования столь же отличается от современного Института русской литературы, сколь литературоведение той эпохи отличается от литературной науки сегодняшнего дня. Пушкинский Дом рос и совершенствовался вместе с развитием отечественной культуры и науки и в этом развитии эпоха 30-х годов имеет особое значение. В самом начале этого периода (1930) старый Пушкинский Дом — учреждение музейно-архивного характера — преобразуется в научно-исследовательский Институт новой русской литературы, который становится первым учреждением в системе Академии наук, занимающимся изучением литературного процесса. Это событие знаменательно не только для истории самого Пушкинского Дома, но и для отечественного литературоведения в целом, особенно для той его части, которая ведет исследование русской литературы, ее истории, теории, взаимосвязей.

Задачи, ранее стоявшие перед Пушкинским Домом, с его преобразованием в научно-исследовательский институт существенно меняются. Если раньше Пушкинский Дом собирал, хранил, изучал и публиковал историко-литературные материалы, то теперь эти материалы становятся основой для ведения широких исследовательских работ по истории и теории русской литературы. В сферу исследований входит не только русская литература XIX века, постепенно в нее включаются древнерусская литература, литература XVIII века, современная русская литература, текстология, теория литературы и методология ее изучения, библиография. В 30-е годы институт становится крупным центром изучения русской литературы и подготовки кадров в этой отрасли советской литературной науки. В это время здесь работают многие известные советские ученые. Изучением древнерусской лите-

ратуры в 30-е годы занимаются академик А. С. Орлов, член-корр. В. П. Адрианова-Перетц, проф. М. О. Скрипиль; с 1938 года в Пушкинском Доме работает Д. С. Лихачев — ныне академик и руководитель Сектора древнерусской литературы; исследования по истории русской литературы XVIII века ведут Г. А. Гукковский и П. Н. Берков; наследие Пушкина изучают и готовят академическое издание его сочинений М. П. Алексеев — сейчас академик и заведующий Сектором взаимосвязей русской литературы с зарубежными, Б. В. Томашевский, Б. С. Мейлах, Д. П. Якубович, Б. П. Городецкий; исследования русской литературы XIX века осуществляют В. Е. Евгеньев-Максимов, Н. К. Пиксанов, В. А. Десницкий, С. Д. Балухатый, Н. В. Яковлев, Б. М. Эйхенбаум, М. К. Клеман, И. И. Векслер, О. В. Цехновицер, В. В. Гипшус и мн. др. Можно сказать, что изучение русской литературы в 30-е годы в нашей стране было столь тесно связано с Пушкинским Домом, что, пожалуй, трудно назвать более или менее крупного ученого-литературоведа той поры, который не работал бы в Пушкинском Доме или не принимал участия в его трудах.

Задачи дальнейшего развития литературной науки обусловили и создание в Пушкинском Доме аспирантуры (1930). Многие ученые-литературоведы, сейчас известные своими трудами, вышли из аспирантуры Пушкинского Дома. В 30-е годы здесь учились Д. П. Якубович, К. Н. Державин, П. Я. Морачевский, А. Н. Лозанова, Б. С. Мейлах, К. Н. Григорьян, К. И. Ровда, Б. П. Городецкий и мн. др. В 1939 году институт получил право приема к защите кандидатских и докторских диссертаций. Этим была заложена прочная основа для той большой работы по подготовке кадров, которая развернулась в институте в послевоенные годы.

К концу 30-х годов сложилась общая структура института, четко обозначились основные направления его деятельности, сформировались кадры ученых, вышли из печати первые фундаменталь-

ные труды по истории русской литературы. Война внесла свои коррективы в это развитие, приостановив или, по крайней мере, замедлив его. Период войны и блокады — особый период в истории Пушкинского Дома, продемонстрировавший мужество и героизм ученых, отдавших все свои силы, а порою и жизнь ради спасения тех ценностей национальной культуры, которые к тому времени были сосредоточены в Пушкинском Доме.

В эпоху 30—40-х годов в Пушкинском Доме был заложен тот фундамент, который был необходим для восстановления и дальнейшего развития приосла-

бленных войной последствий, для широкого развертывания научных работ в послевоенные годы. Этот важный период деятельности Пушкинского Дома мало или почти совсем не затрагивался историками нашей науки, а поэтому предлагаемые вниманию читателя очерки о Пушкинском Доме в 30-е годы и во время Великой Отечественной войны, содержащие главнейшие сведения по истории этих периодов, могут послужить отправными моментами для дальнейших разысканий в этой области, необходимых для воссоздания событий, явлений, этапов истории советского литературоведения.

### ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА В ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ АКАДЕМИИ НАУК СССР. ЕГО НАУЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В 1930—1941 ГОДАХ

В конце 20-х годов завершается переходный период от Пушкинского Дома в том виде, в каком он был задуман, к научно-исследовательскому институту, который в 1930 году будет создан на его основе. Впрочем, вопрос о возможности превращения Пушкинского Дома в научно-исследовательский институт возникал неоднократно. Об этой возможности не раз писал основатель Пушкинского Дома Н. А. Котляревский и Б. Л. Модзалевский. Например, в записке дирекции Пушкинского Дома, составленной 2 ноября 1923 года и подписанной исполнявшим в то время обязанности директора Б. Л. Модзалевским и хранителем книжных собраний И. А. Кубасовым, мы читаем: «Пушкинский Дом в настоящее время представляет одно из богатейших специальных научных учреждений, вполне готовое к тому, чтобы развернуть свои сокровища, но пока еще стесненное на этом пути недостатком помещения и оборудования. В то же время он есть и *научно-исследовательский институт* с вполне определенной и широко поставленной программой, осуществить которую в желательной полноте ему мешают тот же недостаток помещения и постоянный хронический недостаток ресурсов».<sup>1</sup> Действительно, Пушкинский Дом в 20-е годы воспринимался как научно-исследовательское учреждение, хотя на самом деле он по-прежнему представлял собою музейно-источниковедческий центр с заметно проявляющимся интересом к исследовательской деятельности. Усиление исследовательского аспекта в работе Пушкинского Дома и обусловило постановку вопроса о преобразовании его в научно-исследовательский институт. Непосредственным же движением, которое поставило этот вопрос в сферу обсуждения, стала реорганизация Академии наук, в это время развернувшаяся

и предшествовавшая принятию нового Устава Академии наук в 1930 году.

Все подготовительные работы по преобразованию Пушкинского Дома были осуществлены его тогдашним директором академиком П. Н. Сакулиным. Первые шаги в этом направлении он предпринял еще в конце 1929 года. Будучи председателем Группы языкознания и литературы, П. Н. Сакулин 28 декабря 1929 года обратился с докладной запиской в Отделение гуманитарных наук АН СССР с предложением об организации Института русского языка и словесности. В этом институте П. Н. Сакулин предполагал создать три отделения. В первом из них должны были сосредоточиться исследования по истории и теории русского языка, во втором — древнерусской литературы, в третьем — новой русской литературы. Отдел древнерусской литературы П. Н. Сакулин мыслил как объединение Комиссии по изданию памятников древнерусской литературы и Комиссии по созданию точковой библиографии по древнерусской литературе, а Отдел новой русской литературы он предполагал создать на основе слияния Пушкинского Дома, Тютчевского музея, Пушкинской комиссии и серийного издания «Пушкин и его современники».<sup>2</sup> В этом проекте Пушкинский Дом рассматривается не только как организация самостоятельного научного центра, а лишь как одна из его составных частей, при слиянии предполагаемого института представляющая во вновь образовавшем подразделении и тем самым теряющая свою автономию и годами слагающийся научный профиль. Разнородность научных учреждений, предполагаемых к объединению, а также в значительной мере музейная либо текстолого-библиографическая их ориентация, вероятно, помешали осуществлению этого проекта. В конечном счете все эти учреждения

<sup>1</sup> ЛО Архива АН СССР, ф. 150, оп. 1 (1921), № 1, л. 105.

<sup>2</sup> Там же, оп. 1 (1930), № 1, лл. 42—43.

и могли объединить свои усилия в изучении древней и новой русской литературы — так впоследствии и случилось, — но для этого прежде всего был необходим объединяющий центр, каким на более поздних этапах реорганизации и стал Пушкинский Дом.

В 1929 году специальная комиссия обследовала работу Пушкинского Дома, Толстовского музея и Комиссии по изданию сочинений Пушкина, отметив в своем заключении, что Пушкинский Дом не имеет четко сформулированных задач и определенного направления исследовательских работ: «Пушкинский Дом — учреждение без определенных задач: не то архив рукописей, не то библиографический и генеалогический институт, не то научно-исследовательский институт по новой русской литературе, как он иногда именовался в официальных отчетах. Пушкинский Дом вырос из стихийно, что явным образом отразилось на его структуре с номенклатурой должностей. Настоящая структура не является структурой научно-исследовательского учреждения».<sup>3</sup> Видимо, в результате этого обследования было решено «организовать Пушкинский Дом как научно-исследовательский институт по новой русской литературе и истории общественной мысли, увязав его работу с другими исследовательскими учреждениями и сохранив за ним также все его функции как научно-вспомогательного учреждения».<sup>4</sup> П. Н. Сакулин с этим не согласился, изложив свое мнение в докладной записке от 13 мая 1930 года, считая, что будущий институт новой русской литературы будет научно-исследовательским учреждением и в качестве такового должен создаваться заново. Пушкинский Дом и Толстовский музей, писал он, «по своим задачам и по своей структуре — не более как научно-вспомогательные учреждения и лишь в этих пределах ведут научно-вспомогательную работу. Было бы нецелесообразно возлагать на них еще функции научно-исследовательского порядка. Научно-исследовательская работа в области литературоведения требует особого организационного оформления. С этой целью и создается Институт новой русской литературы».<sup>5</sup> Это мнение П. Н. Сакулина еще раз свидетельствует о том, что он первоначально рассматривал Пушкинский Дом лишь как составную часть будущего института, а не основу, на которой этот институт должен создаваться. Конечно, Пушкинский Дом и Толстовский музей не соответствовали задачам будущего научно-исследовательского института, которые определены П. Н. Сакулиным. Однако в 1930 году Пушкинский Дом был единственным научным учреждением, которое можно было рас-

сматривать как основу для создания научно-исследовательского института. Другого учреждения для этой цели в стране просто не существовало.

П. Н. Сакулин, составляя свой проект, учитывал прежде всего перспективы развития литературной науки, и поэтому набросанный им проект института во многом был близок его сегодняшнему положению и задачам. Структура проектируемого института должна вытекать из сущности тех научных проблем, писал он, «какие находятся в его ведении. Институт: а) разрабатывает историю новой русской литературы начиная с середины XVII века, б) занимается изучением современной литературы и в) разрабатывает проблемы теоретико-методологического характера (проблемы поэтики и методологии). Понятие истории литературы принимается в широком значении литературной жизни (художественная литература, литературная критика и публицистика). По тем или другим мотивам выделяются для особого изучения определенные комплексы явлений. В проектируемом институте есть полное основание иметь особый сектор пушкиноведения. Необходимо также организовать исследовательскую работу по изучению устнопоэтического творчества (фольклора), которое на всем протяжении исторического развития русской литературы вплоть до наших дней составляет существенный предельный общий литературного процесса. Первостепенная важность теоретико-методологических вопросов едва ли нуждается в мотивировке. Эти вопросы стоят в науке на ближайшей очереди и с удобством могут изучаться на материале новой русской литературы. История и теория литературы должны быть тесно связаны между собой. Иначе в работе института не будет методологической выдержанности».<sup>6</sup>

Поставленные П. Н. Сакулиным задачи предполагали создание большого научного центра по изучению истории и теории русской литературы. Однако этот проект недостаточно учитывал силы и состояние тогдашнего литературоведения, которое не располагало возможностями для создания такого крупного и многопрофильного института. Тем не менее Институт новой русской литературы был утвержден Комитетом по заведованию учеными и учебными учреждениями при ЦИК СССР в списке научных и административных учреждений и общественных организаций Академии наук СССР. Это произошло 20 июня 1930 года.<sup>7</sup> Институт был создан, но до сентября месяца его структура, научно-кадровая основа и принципы организации продолжали обсуждаться. Лишь

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Материалы к истории Академии наук СССР за советские годы (1917—1947). М.—Л., 1950, с. 91.

<sup>3</sup> Там же, оп. 1 (1929), № 3, л. 74.

<sup>4</sup> Там же, л. 77.

<sup>5</sup> Там же, л. 117.

в конце сентября, после смерти академика П. Н. Сакулина, были объединены Пушкинский Дом, Толстовский музей, Комиссия по изданию сочинений Пушкина и это объединение получило статус формально уже основанного Института новой русской литературы.<sup>8</sup> Таким образом, в процессе обсуждения мысль П. Н. Сакулина о создании нового научного центра была существенно откорректирована, и в основу преобразований все же легло ранее выдвигавшееся предложение о радикальном изменении профиля Пушкинского Дома, о превращении его из музейно-источниковедческого учреждения в научно-исследовательское. 1 октября 1930 года Отделение общественных наук утвердило Положение об Институте новой русской литературы.<sup>9</sup> 2 октября избрало его директором академика А. В. Луначарского,<sup>10</sup> хотя в 1930 и 1931 годах фактически институтом руководил временно исполнявший обязанности директора член-корр. АН СССР Н. К. Козмин.

Опасения П. Н. Сакулина, касающиеся сложности преобразования Пушкинского Дома в научно-исследовательский институт, вскоре сказались на практике. Исполнение разработанной программы потребовало не только существенного изменения уже сложившейся структуры Пушкинского Дома, но и новых кадров, которые могли бы осуществлять исследования по новой программе и в тех областях литературной науки, в которых ранее Пушкинский Дом не работал. Кроме того, изменения эти происходили в то время, когда советская литературная наука «овладевала марксизмом в обстановке острой борьбы с традициями и концепциями буржуазных литературоведческих школ и с собственными заблуждениями — вульгаризаторским искажением и упрощением марксистской методологии в подходе к явлениям искусства».<sup>11</sup> Эти явления, взятые в совокупности, заметно тормозили становление нового научного центра. Старые кадры, сложившиеся еще в предреволюционную эпоху и обладавшие опытом и широтой научного кругозора, с трудом и не всегда с должным успехом овладевали марксистско-ленинской методологией исследования, часто оставаясь в стороне от острых полемики и дискуссий, в которых вырабатывалось новое научное мировоззрение, новые методологические подходы и приемы исследования. Более молодое поколение ученых, формирующееся в условиях советской действительности, наоборот, с предель-

ной активностью включалось в идеологическую борьбу, развернувшуюся в литературоведении, но, не обладая достаточным опытом, порою в своем увлечении скатывалась на позиции вульгарного социологизма, иногда увлекала за собой целые научные коллективы и учреждения. Нельзя сказать, чтобы Институт русской литературы был в числе таких учреждений, но период страстной борьбы с вульгарным социологизмом и формализмом переживался здесь достаточно остро и это наложило свой отпечаток на характер и темпы развития института в 30-е годы и отразилось, как мы увидим ниже, даже на структуре создаваемого института.

Утвержденное в 1930 году Положение об институте юридически закрепило за ним статус научно-исследовательского учреждения, работающего «в области литературоведения на основе историко-материалистической теории».<sup>12</sup> Это же Положение определяло задачи института, программу его деятельности и организационную структуру. В Институте новой русской литературы предполагалось, во-первых, «изучение истории русской литературы начиная с XVIII века и кончая современностью, с разработкой на основе указанного материала общих проблем поэтики, методологии литературоведения», во-вторых, «собрание и обработка литературных материалов рукописного, книжного и музейного характера».<sup>13</sup> Таким образом, те задачи, которые в деятельности Пушкинского Дома имели первостепенное значение, теперь уступали место исследованию русской литературы, ее истории и теории, методологии изучения. В Положении специально подчеркивалось, что институт в первую очередь «выдвигает разработку вопросов, имеющих актуальное значение в современной науке и советской общественности». Однако обращение к изучению литературного процесса прошлого и современности не отменяло задач собирания, сохранения и публикации русского литературного наследия, а, наоборот, создавало институту базу для этих исследований, которые, как правило, строились здесь на широком использовании источников, рукописных, изобразительных, книжных.

Организационная структура института представляла собою систему специализированных секторов, открывающихся по мере надобности. В первую очередь, как указывалось в Положении, признавалось необходимым открытие Историко-литературного сектора, Сектора пушкиноведения, Сектора современной литературы, Сектора устно-поэтического творчества, Сектора поэтики и методологии. Творческими подразделениями института соот-

<sup>8</sup> Там же, с. 94.

<sup>9</sup> ЛО Архива АН СССР, ф. 1, оп. 1 (1930), № 256, л. 66.

<sup>10</sup> Там же, № 254, л. 46.

<sup>11</sup> Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969, с. 9.

<sup>12</sup> ЛО Архива АН СССР, ф. 1, оп. 1 (1930), № 254, л. 121.

<sup>13</sup> Там же.

ствовали его научно-вспомогательные учреждения: Рукописный отдел, Библиотека, Литературный музей. Однако далеко не все научные подразделения, названные в Положении, были открыты в период создания и становления института. В 1930 году здесь начали свою деятельность Историко-литературный сектор и Сектор теоретико-методологический. Впрочем, эта структура просуществовала недолго. К моменту утверждения в 1932 году новой редакции Положения об Институте русской литературы уже не существовало Сектора теоретико-методологического, а Историко-литературный сектор, получив название Научно-исследовательского, разделился на два отдела, из которых первый должен был заниматься изучением древнерусской литературы, а второй — новой русской литературы. Надо сказать, что в первые годы существования института его структура не была стабильной: возникали и ликвидировались разные бюро и группы, делились и восстанавливались сектора и отделы, то возникали и проводились в жизнь системы кабинетов, то их неожиданно сменяли системы отделов и т. д. И это вполне объяснимо. Научно-исследовательское учреждение подобного типа создавалось в стране впервые, да еще создавалось в условиях постоянной и ожесточенной борьбы различных групп и направлений в литературной науке, как правило различных не только по своей методологии, но и идеологии.

В обсуждении преобразований прошел 1930 год. В этом году была утверждена структура и штаты Института новой русской литературы, еще при жизни П. Н. Сакулина был разработан план деятельности института на 1931 год, а немного позднее был составлен и первый пятилетний план. Осуществление преобразований и выполнение первого пятилетнего плана протекали в сложных условиях. После смерти П. Н. Сакулина руководство институтом некоторое время осуществлял член-корр. АН СССР Н. К. Козмин, старый работник Пушкинского Дома и по характеру научных интересов полностью ему соответствовавший. Однако руководящее начало во всех мероприятиях 1930 и 1931 годов принадлежало в основном заместителю директора Г. Е. Горбачеву — человеку молодому, энергичному и к этому времени уже зарекомендовавшему себя работами, всегда возбуждавшими острую полемику и критику в связи с заметным проявлением в них вульгарно-социологических тенденций. Именно эти тенденции и наложили свой отпечаток на первоначальный этап деятельности института, во многом предопределив программу его исследований и организационную структуру. Например, Сектор историко-литературный подразделялся на четыре отдела: феодально-дворянской литературы, литературы буржуазно-демократиче-

ской революции, отдел современной литературы и отдел журналистики.<sup>14</sup>

Значительные события в формировании института как научно-исследовательского учреждения, в методологической перестройке его деятельности связаны с именем А. В. Луначарского, который возглавил институт в феврале 1932 года,<sup>15</sup> теперь после слияния с Комиссией древнерусской литературы в ноябре 1931 года наименованный Институтом русской литературы.<sup>16</sup> Одновременно с назначением А. В. Луначарского директором Отделение общественных наук своим решением от 27 февраля 1932 года утвердило новое Положение об институте и поручило директорату разработать план его дальнейшего преобразования и совершенствования существующей структуры.<sup>17</sup>

Приход А. В. Луначарского к директорству сказался прежде всего на методологических аспектах деятельности института, все более и более овладевавшего марксистско-ленинским методом исследования литературы. Ставший заместителем А. В. Луначарского академик А. С. Орлов писал, что «вместе с усилением марксистско-ленинской стихии в литературоведческих работах А. В. принес с собою в институт наиболее глубокое понимание литературы как искусства и расширил рабочий диапазон института введением исследования сатирического жанра в общеевропейском масштабе».<sup>18</sup> Это же отмечает и К. И. Ровда, в аспирантские годы встречавшийся с А. В. Луначарским и слушавший его выступления в институте. Влияние Луначарского, вспоминает он, «проявилось прежде всего в направлении и теоретическом уровне исследований в возглавляемом им институте».<sup>19</sup>

Будучи директором института, А. В. Луначарский приезжает в Ленинград, проводит заседания директората, обсуждает и утверждает планы работы института, проводит консультации, выступает перед аспирантами, участвует в заседаниях Пушкинской комиссии, членом которой является. Заседание Пушкинской комиссии, посвященное подготовке

<sup>14</sup> Там же, ф. 150, оп. 1 (1930), № 1, л. 23.

<sup>15</sup> Там же, оп. 1 (1931), № 36, л. 109.

<sup>16</sup> Там же, оп. 1 (1932), № 5, л. 102.

Институт новой русской литературы переименован в Институт русской литературы Постановлением Отделения общественных наук АН СССР от 24 ноября 1931 года, которое утверждено Общим собранием Академии наук 28 февраля 1932 года (там же, л. 108).

<sup>17</sup> Там же, л. 110.

<sup>18</sup> Вестник АН СССР, 1934, № 2, с. 35.

<sup>19</sup> Ровда К. И. Луначарский — академик и директор Пушкинского Дома. (Из документов и воспоминаний). — В кн.: А. В. Луначарский. Исследования и материалы. Л., 1978, с. 215.

к столетию со дня смерти Пушкина и прошедшее под председательством Луначарского, знаменательно тем, что именно здесь было принято решение о подготовке академического издания сочинений Пушкина.

В период директорства А. В. Луначарского издательская деятельность института была крайне незначительна, потому что в 1929—1931 годах осуществлялось преобразование Пушкинского Дома в научно-исследовательский институт, происходило обновление научного коллектива, что сказалось на конечных результатах исследований. Однако в эти годы готовились или обсуждались многие из тех преобразований, которые позднее привели к оформлению структуры и направления научной деятельности института в том виде, в каком он, с некоторыми изменениями и дополнениями, сохраняются и поныне.

При Луначарском завершилось формирование института как исследовательского центра и переход его к систематической и постоянной работе по изучению важнейших проблем русского литературного развития во всех его проявлениях и связях. Этот переход совершился уже после смерти А. В. Луначарского, когда институт обратился к осуществлению крупнейших замыслов этого времени — академического издания сочинений Пушкина и десятитомной «Истории русской литературы».

В научно-организационной деятельности института в 30-е годы важнейшую роль играл академик А. С. Орлов, приглашенный в институт в 1931 году на должность заместителя директора. Известный советский медиевист, продолжатель традиций Н. С. Тихонова и Ф. И. Буслаева, ученик М. И. Соколова и В. О. Ключевского, он удачно сочетал в себе данные ученого с великолепными способностями организатора науки. В 30-е годы, когда директора института А. В. Луначарский, А. М. Горький, П. И. Лебедев-Полянский, исполняя многочисленные обязанности государственного, литературного или научного характера, не имели возможности осуществлять непосредственное и повседневное руководство институтом, А. С. Орлов практически возглавлял научную работу института, проводя в жизнь важнейшие решения, касающиеся его направления и структуры, программы исследований, идеологической и общественной деятельности. Роль А. С. Орлова в истории института в 30-е годы переоценить трудно. По его инициативе в институте был открыт Отдел древнерусской литературы, руководимый им в 1931—1947 годах. Началось систематическое обследование и изучение литературного процесса русского средневековья, первые результаты которого были изложены уже в первом и втором томах «Истории русской литературы». Этим актом сфера деятельности института была распространена на все

русское средневековье, что вполне естественно, так как именно литература этой эпохи была непосредственной предшественницей и тем основанием, на котором выросла классическая русская литература нового времени. Постепенно исследование стало распространяться на весь литературный процесс в целом.

Создание Отдела древнерусской литературы во многом предопределило необходимость организации Группы по изучению русской литературы XVIII века, деятельность которой должна быть направлена на изучение эпохи, отделяющей древнюю литературу от классической литературы XIX века. Этим предопределилась последовательность изучения литературного процесса на всем протяжении его существования, от момента возникновения до современности. Во главе этой группы, начавшей свою деятельность в 1934 году, стал в первое время ее существования также академик А. С. Орлов.

Создание новых отделов, групп, направлений привело к организации ряда серийных изданий, отражающих результаты деятельности этих научных подразделений. Начал формироваться тип издания, который в развитом и усовершенствованном виде свойствен институту и поныне. Попытки создать повременное или серийное издание неоднократно предпринимались еще в 20-е годы старым Пушкинским Домом, но все они не выдерживали испытания временем и прекращались, как правило, после выхода в свет первого или второго выпуска. Это объясняется не только издательскими трудностями того времени, когда еще не существовало академического издательства, но и публикационно-источниковедческим характером самих изданий, которые не отражали собою широкую исследовательскую деятельность, а поэтому и столь быстро исчезали из научной и издательской программы Пушкинского Дома. К середине 30-х годов положение резко изменилось. Теперь серийное издание возникает как выражение результатов научной деятельности целого исследовательского коллектива, занимающегося изучением определенной эпохи в русском литературном развитии. Этим и обусловлено редкое в науке столь продолжительное существование этих изданий. Труды Отдела древнерусской литературы существуют уже 46 лет, «XVIII век» — 45, а «Русский фольклор» — 23 года.

Постепенно, на протяжении всех 1930-х годов, проводится в жизнь те принципы структурного построения института и осуществляются те общие направления его деятельности, которые еще в 1929—1930 годах были сформулированы П. Н. Сакулиным. Прежде всего, институт уже в первой половине 30-х годов в достаточно широких масштабах занимается изучением современной литературы. В 1930 году в институте функ-

дционирует Отдел современной литературы. Первоначально его возглавляет поэт и автор известных в то время литературоведческих исследований Виссарион Саянов. В сентябре 1931 года этот отдел под названием «Отдел эпохи диктатуры пролетариата» утверждается в качестве одного из подразделений Историко-литературного сектора. Однако несколько позднее он как структурная единица исчезает, но изучение современной литературы все же продолжается. Оно ведется в рамках задуманной еще при А. В. Луначарском и утвержденной вскоре после его смерти Горьковской комиссии. В 1938 и 1939 годах в институте создаются отделы, занимающиеся изучением русского народного творчества и новейшей литературы. Таким образом, начиная с середины 30-х годов институт включает в программу своей деятельности русский литературный процесс в целом и, кроме того, с 1935 года ведет исследование западных литератур в рамках специального сектора, открытого по ходатайству Горького, бывшего тогда директором Пушкинского Дома. Задача института, читаем мы в Записке о деятельности института, составленной в 1935 году, — «собрание и разработка материалов по истории русской литературы... и построение на основе этих материалов истории русской литературы. Длительный организационный период, охвативший 1931—1933 годы, подготовил материал для этого широкого развертывания работы... До 1933—1934 годов институт не обладал ни достаточными кадрами квалифицированных специалистов, ни достаточными организационными возможностями, не мог поставить в должном объеме изучение истории русской литературы в целом, в это время работа сосредоточивалась только на узловых пунктах, выделенных как актуальные для текущей литературной жизни, — на изучении советской литературы и на изучении демократически-народнической литературы. В эти годы (1931—1932) велась работа по реорганизации историко-литературного музея... Институт вступил в новый период своего существования и новое руководство обеспечило институту возможность развертывания научно-исследовательской работы на более широкой основе».<sup>20</sup>

В 30-е годы деятельное участие в работе Пушкинского Дома принимает М. Горький. Общее собрание Академии наук СССР 24 марта 1935 года единогласно избирает его на должность директора института. Если в первые послереволюционные годы М. Горький живо интересуется деятельностью Пушкинского Дома, передает ему часть своего архива, участвует в пополнении его рукописных

и музейных собраний, то сейчас он выступает как научный руководитель этого учреждения. Занятый множеством дел, М. Горький тем не менее внимательно следит за деятельностью института, встречается с заместителем директора Ю. Г. Оксманом и проф. В. А. Десницким, входит в состав редколлегии Полного собрания сочинений Пушкина, которое в это время создается в Пушкинском Доме, получает и просматривает сигнальный экземпляр первого тома этого издания, составляет записку о деятельности института, просматривает его издательские планы. Основное же внимание М. Горького направлено на подготовку пушкинского юбилея. М. Горький в это время не только директор Пушкинского Дома, но и председатель Всесоюзного Пушкинского комитета, учрежденного в связи с предстоящим в 1937 году столетием со дня смерти Пушкина. По делам этого комитета он перепрысывается с А. А. Ждановым, хлопот о конкурсе на памятник великому поэту. Одновременно с этим он формирует директоров института, в состав которого предлагает ввести, кроме директора, его заместителей И. К. Луппола, Ю. Г. Оксмана, А. С. Орлова, а руководителями фондового и научно-исследовательского отделов назначить В. А. Десницкого и Н. К. Пиксанова. Эти предложения М. Горького принимаются президиумом АН СССР на его заседании 25 октября 1935 года. На этом же заседании принимается, также по представлению М. Горького, решение об открытии в институте Отдела западноевропейских литератур. Расширение диапазона исследований и включение в их программу зарубежных литератур привело и к изменению названия института. В 1935—1949 годах он называется Институтом литературы.

В 30-е годы в научной жизни института, в его методологическом становлении важнейшую роль играют ученые-марксисты, среди которых прежде всего следует назвать члена-корр. АН СССР Н. К. Пиксанова и проф. В. А. Десницкого. Трудно, пожалуй, назвать событие или явление пушкинскомской жизни этого периода, которое прошло бы мимо их опытного и всегда внимательного взгляда. Сотрудник А. В. Луначарского по изданию русского классического наследия Н. К. Пиксанов внес свой вклад в развитие почти всех отраслей литературной науки, представленных в Пушкинском Доме, особое внимание уделяя повой и новейшей русской литературе, в том числе изучению творчества таких выдающихся ее представителей, как Пушкин, Грибоедов, Гончаров, Горький. Почти беспрерывная широта познаний, трезвость мысли, огромный опыт педагогической и исследовательской работы, обращение к проблемам теории литературы и методологии литературоведческого анализа позволили Н. К. Пи-

<sup>20</sup> ЛО Архива АН СССР, ф. 150, оп. 1 (1935), № 5, л. 10.

неанову, «научное мировоззрение которого формировалось еще в условиях до-революционной действительности, твердо встать на позиции марксизма, занять видное место в числе немногих зачинателей советской науки о литературе».<sup>21</sup>

Замечательный след в истории института оставил В. А. Десницкий (1879—1958). Он был одним из зачинателей горьковедения в Пушкинском Доме, создателем Сектора новейшей литературы и его руководителем. Введение советской литературы в сферу академической науки совершалось при его непосредственном участии, а в Пушкинском Доме и по его инициативе. Методологические работы В. А. Десницкого 30-х годов, посвященные роли марксистско-ленинского наследия для литературной науки, отличались смелостью мысли, четкостью позиции, аргументированностью выводов, полемичностью. Они заняли важное место в общем процессе формирования марксистского метода в литературоведении. Впрочем, многие их положения сохраняют свое значение и в наши дни.<sup>22</sup>

Пожалуй, не будет ошибкой, если сказать, что академик А. С. Орлов, член-корр. АН СССР Н. К. Пиксанов и проф. В. А. Десницкий в 30-е годы оставили самый глубокий след в научно-общественной деятельности института, в становлении методики и методологии его исследований. Их организационная деятельность, их труды и выступления на протяжении многих лет определяли общие направления деятельности Пушкинского Дома, проблематику его исследований и их научный уровень.

Кратковременное — немногим более года — директорство М. Горького характеризуется особым вниманием к пушкиноведению, в это время возросшим и в институте, и во всей стране в связи с приближающимся столетием со дня смерти поэта. Именно в это время в институте активно ведутся исследования в области текстологии и работы по подготовке издания сочинений Пушкина — первого в истории Пушкинского Дома академического издания, заложившего богатые и плодотворные традиции, развиваемые и поныне. В это же время в институте осуществляется подготовка «Временника Пушкинской комиссии» — труда, посвященного исследованию неизученных и неясных проблем биографии и творчества великого поэта. Первый том его был подготовлен при М. Горьком и вышел в свет в 1936 году. В довоенные годы появилось шесть томов этого

издания, и только война прекратила его дальнейшее осуществление.

С середины 30-х годов в центре научной деятельности института становится академическое издание сочинений Пушкина и десятитомная «История русской литературы», вокруг которых формируется вся остальная программа исследований. К подготовке «Истории русской литературы» институт приступил в 1937 году, включив в эту работу все свои сектора и отделы и привлекая широкий круг ученых со стороны. «История русской литературы» имела в то время итоговый характер. Она основывалась на результатах всех исследований русского литературного процесса, ранее производившихся как в Пушкинском Доме, так и в советской литературной науке в целом. Здесь впервые сделана попытка создать единую концепцию литературного развития в тесном соотношении его с развитием историческим и общекультурным, наметить периодизацию литературного процесса и закономерности преемственности литературных эпох, представить русское литературное развитие во всей его сложности и максимальной широте. В это же время задумываются или готовятся академические издания сочинений Радищева, Глеба Успенского, Гоголя, Лермонтова. В научный процесс включается обширный комплекс текстологических исследований, взаимосвязанных между собой и в этой связи и взаимозависимости приводящих к наиболее значительным и перспективным результатам не только практического, но и теоретического характера.

Тесно связано с замыслом «Истории русской литературы» все предвосное развитие исследований по древнерусской литературе, заключающееся как в разыскании, изучении, публикации памятников, так и историко-литературном и теоретическом осмыслении литературного процесса средневековья. С работами по древнерусской литературе тесно смыкаются исследования Группы по изучению русской литературы XVIII века, в это время работающей очень энергично и плодотворно также в аспекте создания соответствующих томов «Истории русской литературы».

Основные силы специалистов, изучающих русскую литературу XIX века, в эти годы заняты в «Истории русской литературы», а поэтому в общей программе исследований института XIX век представлен комплексом пушкиноведческих работ, а также сборниками материалов и исследований, посвященных Гоголю, Глебу Успенскому, эпохе шестидесятых годов, рядом небольших монографий и источниковедческих трудов. Упор в изучении литературы XIX века в 30-е годы был сделан на пушкинскую эпоху и на конкретные работы по подготовке «Истории русской литературы».

Развивая традиции, заложенные в 20-е годы, институт продолжает научную

<sup>21</sup> Григорьян К. Н. Путь ученого. — В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969, с. 8.

<sup>22</sup> См.: Касторский С. В. Научно-педагогическая деятельность В. А. Десницкого. — В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XIX веков. М.—Л., 1959, с. 8—14.

публикацию литературного наследия прошлого. Печатаются неизвестные произведения и письма Ф. М. Решетникова, письма Салтыкова-Щедрина, Писемского, декабриста Н. И. Тургенева, материалы к романам Достоевского и письма к нему, переписка Горького с Чеховым, выходит из печати сборник «Рукою Пушкина» и третий том его писем, подготовленный Л. Б. Модзалевским.

Важным событием 30-х годов стало создание нескольких серийных изданий, посвященных полностью или частично публикации новых материалов, а также исследованию биографии и творчества величайших писателей XIX века и прежде всего Пушкина. С 1934 года в Пушкинском Доме выходят серийные издания «М. Горький. Материалы и исследования» и «Труды Отдела древнерусской литературы». Это первые серийные издания, здесь созданные. В 1935 году появляется первый том издания «XVIII век», в 1936 году выходят два первых тома «Временника Пушкинской комиссии», содержащие публикации новых текстов, многообразные историко-литературные исследования, рецензии, обзоры, хронику. Вслед за «Временником Пушкинской комиссии» появился в 1938 году первый том «Литературного архива», также посвященный Пушкину и пушкинской эпохе. Это издание публиковало материалы, сосредоточенные в Рукописном отделе Пушкинского Дома, и по сути дела на протяжении многих лет было одним из его печатных органов. В эти же годы институту было передано крупнейшее в нашей стране издание публикационного и историко-литературного характера «Литературное наследство», первые 32 тома которого вышли в издательстве «Журнально-газетное объединение». Пушкинский Дом готовил это издание с 33-го по 54 том, вышедший в 1949 году. За эти годы вышли в свет тома, посвященные Толстому, Герцену, Лермонтову, Грибоедову, Некрасову, Белинскому. Тома «Литературного наследства», изданные Пушкинским Домом, ввели в научный оборот множество документов, прямо или косвенно касающихся важнейших явлений русской литературы XIX века и ее выдающихся представителей. Кроме того, надо сказать, что именно в эти годы «Литературное наследство» сформировалось в том виде, в каком это издание известно нам сегодня, здесь выработался тип издания, определялась его композиция, профиль, складывались принципы поиска и отбора историко-литературного материала. В 1949 году это издание было передано Институту мировой литературы им. А. М. Горького в Москве, который и продолжает его до настоящего времени.

Одним из важнейших направлений в деятельности Пушкинского Дома 30-х годов следует считать научное горьковедение. В 1934 году В. А. Десницкий и

С. Д. Балухатый создали в институте Комиссию по изучению творчества Горького и его эпохи. Горьковская комиссия объединила ленинградских литературоведов, занимавшихся изучением русской литературы конца XIX—начала XX века и творчества Горького, которое рассматривалось здесь на широком фоне общественного, революционного, литературного движения эпохи. Важнейшую роль в научном освоении наследия Горького в 30-е годы в Пушкинском Доме сыграли В. А. Десницкий, Н. К. Пиксанов, С. Д. Балухатый, С. В. Касторский, К. Д. Муратова. Основным трудом, объединившим складывающийся коллектив, стало серийное издание «М. Горький. Материалы и исследования», четыре тома которого вышли в 1934—1951 годах. Это издание ввело в оборот многочисленные тексты Горького, обозначив собою начало советского горьковедения, а в Пушкинском Доме его тома стали своеобразной предысторией к изучению здесь современного литературного процесса в целом.

В конце 30-х годов Пушкинский Дом обратился к изучению наследия Блока и Маяковского. Однако эти работы были прерваны Великой Отечественной войной, и результаты их представлены одним лишь томом начатого в то время серийного издания «Владимир Маяковский» (1940).

Период от момента создания института в 1930 году до начала Великой Отечественной войны с точки зрения формирования Пушкинского Дома как научного центра нельзя считать однородным, а сам процесс становления окончательно завершенным. Характер научной деятельности, результаты ее, выраженные в научных трудах института, дают основания говорить о том, что первые пять-шесть лет его существования были своего рода подготовительным этапом для развертывания широких исследований, историко-литературных и теоретических. Обращение института в 1936—1937 годах к работе над академическим собранием сочинений Пушкина и над десятитомной «Историей русской литературы» обозначило не только завершение подготовительного этапа, но и предопределило общее направление деятельности института. Формирование института к началу Великой Отечественной войны в основных своих чертах завершилось, т. е. к этому времени, в отличие от предшествующих этапов развития, было установлено, что институт призван заниматься изучением не отдельных этапов русского литературного процесса, не частных его моментов, а включать в программу своих исследований всю русскую литературу на всем протяжении ее существования от момента ее возникновения до современности. Правда, крупнейшие замыслы предвоенного времени не были завершены — исполнение их оборвала война. Однако к началу войны,

когда направление научной деятельности института резко изменилось, была уже четко выработана его структура и задачи исследования. Именно поэтому с окончанием войны институт столь оперативно снова включился в общую систему деятельности советской филологи-

ческой науки и, завершив задуманные до войны труды, приступил к осуществлению большой программы исследований в области истории и теории русской литературы, продолжающемуся и поныне.

## В ДНИ ВОЙНЫ И БЛОКАДЫ

Во время Великой Отечественной войны Пушкинский Дом продолжал свою работу в тяжелейших условиях блокады и эвакуации. Необходимо было сохранить собранные здесь величайшие культурные ценности, сберечь результаты начатых перед войной исследований. И не только сберечь, но и суметь в военное время продолжать их, готовя к публикации и зная, что эта публикация непременно состоится после окончательной победы над фашизмом.

Война пришла, когда Пушкинский Дом находился на подъеме своих творческих возможностей. Создавалась первая многотомная научная «История русской литературы», выходили тома первого академического собрания сочинений Пушкина, готовились подобные же издания Радищева, Лермонтова, Гоголя, Глеба Успенского, успешно изучалась древнерусская литература и литература XVIII века, развивалось пушкиноведение и горьковедение, начиналось изучение советской литературы. Война изменила творческие планы института. Одни работы пришлось временно приостановить, другие исключить из планов вообще, но это не значит, что научная деятельность института прекратилась. Совсем не так. Она продолжалась в промерзшем здании на Тучковой набережной в Ленинграде, продолжалась в Казахии, Ташкенте, Саратове, куда были эвакуированы научные сотрудники института.

Первое, что было необходимо сделать с наступлением войны, — это пересмотреть программу исследований с точки зрения требований военного времени. «С самого начала Отечественной войны институт поставил своей задачей перестроить работу таким образом, чтобы не теряя своей специфики, максимально приблизить свою деятельность к нуждам и запросам обороны страны»<sup>23</sup>

В планах института выдвинулись на первое место работы, посвященные теме патриотизма и защиты родины в русской литературе, героическому прошлому нашего народа и отражению его в литературе. Эти работы осуществлялись в спешном порядке и в том же 1941 году уже вышли из печати.

Силы ученых были направлены на создание книг, брошюр, листовок, кото-

рые на материале русской классической и советской литературы раскрывали лучшие национальные черты нашего народа, его патриотизм и героическое прошлое. В институте была задумана целая серия таких трудов, небольших по объему, доступных для широких читательских масс и выпускавшихся в срочном порядке, вне всякой очередности. Это была «Оборонная серия», осуществлявшаяся институтом в 1941 году. В этой серии Б. В. Томашевский и А. И. Грушкин издали небольшую брошюру «Пушкин и родина», В. А. Мануйлов — критико-биографический очерк о Лермонтове, А. М. Астахова и В. А. Кравчинская — работу, посвященную теме защиты Отечества в народных песнях, С. Д. Балухатый и К. Д. Муратова — брошюру «М. Горький о борьбе с фашистским варварством» и др. В это же время был выпущен в свет небольшой коллективный труд «Героическое прошлое русского народа в художественной литературе». Кроме того, Н. К. Пиксанов написал брошюру «Героический Ленинград», которая в 1942 году была издана в Ташкенте на русском и узбекском языках. Все названные книги и брошюры были созданы буквально в первые дни войны, до эвакуации научных сотрудников из Ленинграда. В конце 1941 года издательская деятельность Пушкинского Дома прекратилась. Небольшая «Оборонная серия», оперативно подготовленная Пушкинским Домом, выполнила свою роль. Она была создана в первые дни войны и стала своего рода образцом и примером перестройки советской литературной науки на военные нужды.

«Оборонная серия» была лишь одной из форм участия коллектива Пушкинского Дома в борьбе с фашистской агрессией. В первые же дни войны ряды Красной Армии, а несколько позднее и Народного ополчения вступили многие его молодые сотрудники. Ушли на фронт В. М. Абрамкин, Б. И. Бурсов, К. И. Григорьян, В. Г. Гуляев, А. Л. Дьячниц, В. И. Малышев, Н. А. Шмидтов, Ф. Ф. Канаев, М. Анкип и др. В боях за Родину отдали жизнь В. З. Годубев, М. А. Панченко, А. А. Прокуратов, О. В. Цехновицер.

В первые дни и месяцы войны коллектив института, за исключением тех, кто ушел на фронт, оставался в городе. Правда, штат Пушкинского Дома в эти месяцы непрерывно сокращается и к началу 1942 года в институте из 120 че-

<sup>23</sup> Из отчета о деятельности Пушкинского Дома в 1942 году. — ЛО Архива АН СССР, ф. 150, оп. 1 (1942), № 5, л. 2.

довек остается лишь 47. Однако этот многочисленный коллектив продолжает работу. Ведут ее сотрудники старшего поколения и женщины, готовые к эвакуации в глубокий тыл бесценные богатства, сосредоточенные в Рукописном отделе и Литературном музее института. В первую очередь необходимо было решить вопрос об эвакуации рукописей Пушкина, Лермонтова и других выдающихся представителей русской литературы, автографы которых являются национальным достоянием русской культуры, а также наиболее ценных книг и экспонатов Литературного музея.

Эвакуация началась 6 июля, когда в Новосибирск были отправлены рукописи Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Салтыкова-Щедрина и других русских писателей-классиков. Сопроводжать эти сокровища и хранить их в далекой Сибири было поручено ученому хранителю Рукописного отдела Льву Михайловичу Добровольскому. Он назначается уполномоченным по эвакуации и хранению архивных фондов Пушкинского Дома. Несколько позже, вместе с собраниями Эрмитажа, в Свердловск отправляется библиотека Пушкина и часть собраний фонограммархива, а в Казань вывозится большой комплекс рукописей, музейных экспонатов, ценнейших книг. В Казани в это время находится и заведующий Рукописным отделом Л. Б. Модзалевский, который в ноябре—декабре 1943 года совершает инспекционную поездку в Новосибирск и Свердловск для проверки состояния сосредоточенных там ценностей Пушкинского Дома.

Эвакуация сотрудников Пушкинского Дома из осажденного города производилась в несколько этапов. Основная группа ученых была эвакуирована в Казань. Там находился заместитель директора института Л. А. Плоткин, ученый секретарь М. О. Скрипиль, член-корр. АН СССР И. И. Толстой, старшие научные сотрудники А. М. Астахова, Д. С. Лихачев, заведующий Рукописным отделом Л. Б. Модзалевский и др. Вторая группа сотрудников вела свою работу в Ташкенте, где в это время находились члены-корреспонденты АН СССР В. М. Жирмунский, В. Ф. Шишмарев, В. П. Адрианова-Перетц, Н. К. Пиксанов, доктора наук Б. С. Мейлах, И. И. Векслер и др. Наконец, третьим центром были Саратов, где работали М. П. Алексеев, С. Д. Балухатый, Г. А. Бялый, Б. М. Эйхенбаум и др. Во всех этих центрах научная работа велась по разработанным в Казани планам, которые включали исследования для десятитомной «Истории русской литературы», ряд монографий, а также научно-популярных книг для «Оборонной серии». Кроме того, ученые института вели большую научно-пропагандистскую деятельность, участвовали в конференциях, сессиях, вечерах, организуемых ими или местными научными учреждениями и учебными заведениями,

выступали в периодической печати, занимались собиранием фольклора, много сил отдавали сбережению эвакуированных в тыл ценностей.

В годы войны не прекращалась и работа по подготовке кадров, которая велась главным образом в Казани. Продолжалась работа по подготовке научных кадров в аспирантуре, выполнялись диссертационные последования, проводились заседания Ученого совета и защиты диссертаций. Докторские диссертации в военные годы защитили А. М. Астахова, И. И. Векслер, Б. С. Мейлах, Л. А. Плоткин, М. О. Скрипиль. В 1943 году были избраны членами-корреспондентами АН СССР В. П. Адрианова-Перетц и С. Д. Балухатый.

Однако не все сотрудники и не все богатства Пушкинского Дома были эвакуированы в первые месяцы войны. В Ленинграде оставалась большая группа сотрудников, в том числе крупных ученых, и значительная часть архивных и музейных ценностей. Институт продолжал свою деятельность. Возглавлял работу института в Ленинграде назначенный заместителем директора Б. П. Городецкий. Это была самая тяжелая пора. «Все, кому суждено было пережить блокаду, единодушно утверждают, что время с середины ноября 1941 г. до конца января 1942 г. было самым тяжелым периодом 900-дневной обороны Ленинграда. С каждым днем все более ощутительно давал о себе знать голод. Наступили холода. В начале января 1942 г. морозы доходили до 30—35°. Поддача электрической энергии была жестко лимитирована. В начале января 1942 г. полностью замерз водопровод и вышла из строя канализация. Центральное отопление не работало. В декабре 1941 г. остановился городской транспорт».<sup>24</sup> В этих условиях коллектив сотрудников института в большинстве своем перешел на казарменное положение. Окупа первого этажа были заколочены фанерой и досками, завалены мешками с песком, заколочены были и многие окна других этажей. Как вспоминает сотрудник Литературного музея института Н. Н. Фоякова, Пушкинский Дом «напоминал собой осажденную крепость, и в этой крепости был свой „комендант“, были свои „защитники“. Им было что защищать и охранять».<sup>25</sup> Деятельность института сосредоточилась главным образом в комнатах на втором этаже здания: их легче было натопить, и здесь всегда было теплее, здесь же размещались и сотрудники, которые перешли на казарменное положение. Эти сотрудники «пережили первую страшную блокадную

<sup>24</sup> Кольцов А. В. Ученые Ленинграда в годы блокады (1941—1943). М.—Л., 1962, с. 58.

<sup>25</sup> Фоякова Н. Н. Пушкинский Дом в апреле—октябре 1942 года. — РО ИРЛИ.

зиму в стенах института... они не только берегли свои силы — транспорт не работал и нужно было ежедневно совершать многокилометровые переходы с места жительства до Васильевского острова, — они берегли Пушкинский Дом: несли караульную службу, тушили зажигательные бомбы, ликвидировали повреждения, содержали здание в порядке вместе с небольшим числом технических сотрудников».<sup>26</sup> В первую блокадную зиму дежурство в институте несли все оставшиеся в Ленинграде его сотрудники, среди которых такие известные ученые, как Н. П. Андреев, М. О. Скрипиль, Б. П. Городецкий, С. Д. Балухатый, М. К. Азадовский, И. И. Векслер, Д. С. Лихачев, А. М. Астахова и др. Противовоздушная и противопожарная служба отнимала у людей, уже истощенных и усталых, много времени и много сил. Еще летом и осенью 1941 года на чердаки здания были подняты тонны песка и бочки для воды. Как вспоминают очевидцы, «это была нелегкая работа. Профессора С. Д. Балухатый, Н. П. Андреев, Б. М. Эйхенбаум и Б. В. Томашевский наравне с другими сотрудниками покрывали огнеупорным раствором строила и чердачные перекрытия. Едкий раствор обжигал кожу, раздражал глаза... Во время воздушных тревог сотрудники института поднимались на чердаки и крыши, занимали свои посты, не раз тушили и сбрасывали с крыш зажигательные бомбы. По ночам было видно, как кольцо пожаров окружает город. Горели пригороды, уже захваченные гитлеровцами».<sup>27</sup> Однако дежурство было не единственной обязанностью оставшихся в институте сотрудников. В августе 1941 года те, кто помоложе, выехали в прифронтовую полосу на окопные работы и провели там весь месяц, по заданию Ленинградского фронта женщины института шили мешки для баррикад. В этой работе участвовали В. П. Адрианова-Перетц, А. М. Астахова, А. Н. Лозанова, принимали они участие и в уборке города весной 1942 года, производили учет и выявление тяжело больных, особенно детей.

Страшная и героическая зима 1941—1942 годов прошла не без потерь. Голод и изнурение быстро подтачивали силы. Этой зимой институт потерял многих своих сотрудников. От голода и болезней умерли Н. П. Андреев, В. В. Гиппиус, М. К. Клеман, В. Л. Комарович, М. Г. Успенская, З. В. Эвальд, А. А. Быстроумова, Я. И. Ясинский, К. К. Косминский, Е. А. Цакви. Всего в эту зиму в Ленинграде институт потерял около двадцати своих сотрудников, кроме того, в это же время на фронтах погибли В. З. Голубев, Ф. Ф. Канаев, М. А. Пан-

ченко, О. В. Цехновицер. Тяжелые и невосполнимые потери 1941 и 1942 годов наложили свой отпечаток, сказались на деятельности института в первые послевоенные годы и восполнены были далеко не сразу.<sup>28</sup>

Не прекращалась в первую блокадную зиму и научная деятельность института. Продолжалась авторская и редакторская работа над главным коллективным трудом института — над «Историей русской литературы» в десяти томах. До войны вышли в свет три тома этого труда (I, III, V). Зимой нынешнего года, сообщила «Ленинградская правда» 20 июня 1942 года, сотрудники Института литературы АН СССР «продолжали начатую работу и сейчас готовят к печати II том. Научный сотрудник Д. С. Лихачев написал ряд фундаментальных разделов, профессор В. П. Адрианова-Перетц заканчивает редактирование второй части тома, посвященного истории русской литературы начала XVIII века». Продолжает функционировать Рукописный отдел, малочисленный коллектив которого не только хранит оставшиеся рукописи, но и ведет поиски и принимает новые архивы. Вот несколько записей из дневника сотрудницы института Т. П. Ден: «Приходит Мордовченко. Передает свой архив (статьи и переводы)» (1941, 15 декабря); «Пришел Гиппиус. Умер его старший брат, который жил с ним на Сергиевской. В архив передается его литературное наследство. Держится мужественно... Просматривала рукописи Владимира Васильевича Гиппиуса. Стихи. Под влиянием Блока, В. Иванова и других. Любопытно и очень интеллигентно. Лежит Эйхенбаум» (1941, 18 декабря).<sup>29</sup> Рукописным отделом в это время заведовал М. И. Стеблин-Каменский, стараниями которого «созданы условия, гарантирующие для исключительно ценных материалов... полную сохранность». В блокадные годы М. И. Стеблин-Каменский провел большую работу «по приему ряда архивов от частных лиц и перевозке их в здание института, причем неоднократно перевоза производилась на ручных тележках силами немногочисленных сотрудников института при активном участии и под руководством того же Стеблина-Каменского».<sup>30</sup> Большую научную работу в Ленинграде и в эвакуации осуществляют фольклористы института. Продолжается собрание устного народного творчества. Сотрудники института собирают его в госпиталях, в колхозах Татарской АССР и Вологодской области (П. Г. Шляева), в Ульяновской области (В. А.

<sup>28</sup> ЛО Архива АН СССР, ф. 150, оп. 1 (1947), № 6а, л. 38.

<sup>29</sup> Дневник Т. П. Ден. — РО ИРЛИ.

<sup>30</sup> Из характеристики М. И. Стеблина-Каменского. Цит. по фотокопии, хранящейся в Литературном музее Пушкинского Дома.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Передовая статья стенной газеты института «За советское литературоведение». — Там же.

Кравчинская). Как вспоминает А. М. Астахова, научный сотрудник института В. А. Кравчинская «эвакуировавшись из Ленинграда в село Красная Река Ульяновской области, вела там запись местного фольклора и систематически посылала собранное в институт, находившийся в Казани».<sup>31</sup> Записи Кравчинской составили обширное собрание разных произведений народного творчества, сейчас хранящееся в фольклорном архиве Пушкинского Дома. В музее продолжается каталогизация толстовских материалов и составляются описи экспонатов, предполагаемых для отправки в тыл, в библиотеке комплектуются библиотеки-передвижки для воинских частей и продолжается обработка книг, идут два раза в месяц научные заседания.

Одновременно с научной работой, хотя масштабы ее и были значительно сокращены, институт развертывает большую общественно-научную деятельность, направляемую на удовлетворение нужд фронта и выражающуюся в многочисленных лекциях, беседах, консультациях, переводах, в организации вечеров, юбилеев, общественно-культурных мероприятий. Так, например, М. И. Стеблин-Каменский не раз выполняет задания командования Балтийского флота по переводу документов с английского, шведского и эстонского языков, весь коллектив института ведет большую лекционную работу в воинских частях и в госпиталях, особенно много выступали Б. П. Городецкий, В. А. Мануйлов, Н. И. Мордовченко, А. И. Грушкин, А. Н. Лозанова, И. И. Векслер, В. В. Гиппиус, экскурсоводы музея. Всего за восемь месяцев 1942 года в воинских частях было прочитано более 120 лекций. Сотрудники, владеющие иностранными языками, ведут занятия с командным составом воинских частей.

Институт продолжает работать по утвержденным планам. Создаются статьи для «Истории русской литературы», А. М. Астахова работает над докторской диссертацией о былинах, И. И. Толстой разрабатывает тему, посвященную античной сказке. По заданию Политуправления Ленинградского военного округа Д. С. Лихачев пишет статьи о культурных ценностях Новгорода и Пскова, а совместно с М. А. Тихановой готовит брошюру о героической обороне древнерусских городов, которая в 1942 году издается в Ленинграде десятитысячным тиражом.<sup>32</sup>

Регулярно проводились в институте научные заседания, программа которых

также была приспособлена к задачам военного времени. Н. Н. Фоякова вспоминает об одном таком заседании, посвященном творчеству Веры Инбер: «В одном из музейных залов, выходящих на юг, а потому нагревавшемся от солнца, были поставлены в ряд несколько столов, возле них стулья и кресла, на которых разместились сотрудники. В. М. Инбер, маленькая, худенькая и бледная, но подтянутая и энергичная, села в голове стола. В. А. Мануйлов произнес несколько вступительных слов, характеризующих творческий путь нашей гостьи, а затем началось чтение стихов. Инбер читала еще не напечатанные главы своей поэмы „Пулковский меридиан“... Скоро, 7 июня 1942 года, мы увидели первую главу „Пулковского меридиана“ напечатанной в „Ленинградской правде“».<sup>33</sup>

Знаменательным событием блокадных дней 1942 года стало научное заседание, посвященное 143-й годовщине со дня рождения Пушкина. Это заседание состоялось 6 июня в Пушкинском Доме. В Большом конференц-зале, украшенном цветами, собралось неожиданно много народа. Здесь были и сотрудники Пушкинского Дома, и артисты ленинградских театров, и моряки с судов, стоявших на Малой Неве. Доклад о поэзии Пушкина сделал заместитель директора института Б. П. Городецкий, после доклада состоялся небольшой концерт. Центральным моментом этого концерта стало выступление В. А. Мичурной-Самойловой с чтением произведений Пушкина. Две недели спустя, 20 июня, здесь же было проведено другое научное заседание, посвященное шестой годовщине со дня смерти Горького.

Поставленным от 16 марта 1942 года Комиссией по делам ленинградских учреждений Академии наук СССР создана Объединенный ученый совет гуманитарных академических институтов, в состав которого вошли и представители Пушкинского Дома. Этот совет должен был заниматься организацией научной работы в учреждениях, в нем представленных, принимать защиту диссертаций, утверждать планы работы институтов. На одном из его заседаний был обсужден и план научной деятельности Пушкинского Дома. Это было 3 июля 1942 года, т. е. накануне эвакуации основной массы сотрудников. В это время из Ленинграда уезжают Б. П. Городецкий, Д. С. Лихачев, А. И. Грушкин, Т. П. Деи, А. П. Холина, Н. Н. Фоякова, А. И. Перепеч, А. М. Астахова, П. Г. Шпряева и др. В институте остается всего лишь 13 человек. Уполномоченным по Институту литературы назначается В. А. Мануйлов. Начинается новый период в истории Пушкинского Дома времен блокады. Маленький, но сплоченный

<sup>31</sup> Астахова А. М. Вопросы изучения русского фольклора в годы 1917—1944. — В кн.: Мельц М. Я. Русский фольклор. Библиографический указатель. 1917—1944. Л., 1966, с. 46.

<sup>32</sup> Кольцов А. В. Ученые Ленинграда в годы блокады. 1941—1943. М.—Л., 1962, с. 101—102.

<sup>33</sup> Фоякова Н. Н. Указ. соч. — РО ИРЛИ.

коллектив берет на себя неимоверную нагрузку и ответственнейшие обязанности. Необходимо было создать условия для хранения богатейших рукописно-иконографических собраний, оставшихся в Ленинграде. Этими работами руководили В. А. Мануйлов, М. И. Стеблин-Каменский и В. М. Глинка, во время войны не покидавшие город и все время находившиеся на своих постах. «Мы жили очень дружно, как одна семья, — вспоминает участница этих событий бухгалтер-кассир института А. И. Козина, — вместе чинили крышу, пробитую осколками, заделывали окна фанерой, производили уборку помещений после повреждения от снарядов. Вспоминаю, как орудовали топором, пилой, молотком М. И. Стеблин-Каменский, В. М. Глинка, а В. А. Мануйлов всюду поспевал; мне казалось, что он никогда не спит».<sup>34</sup>

Из 13 человек, оставшихся в институте, многие находились на казарменном положении, но и те, кто жил дома, приходили в институт и оставались на ночные и вечерние дежурства. Назовем имена этих людей: В. А. Мануйлов — уполномоченный по Институту литературы; М. И. Стеблин-Каменский — в то время ответственный за Рукописный отдел, В. М. Глинка, отвечавший за Литературный музей, Е. Э. Глокова — заведующая канцелярией, А. И. Козина — бухгалтер-кассир, Т. П. Валуева, ведавшая почтой и всеми платежами, Г. Ф. Граменицкая, А. М. Спиридонова, Е. М.

Хмелевская, З. Н. Кругликова, А. С. Мудрова, Т. И. Борисова. Конечно, научная деятельность института была сокращена до минимума, но тем не менее В. А. Мануйлов в это время выступает в воинских частях, по радио, пишет статьи и брошюры, В. М. Глинка работает над своими повестями, а М. И. Стеблин-Каменский завершает диссертацию «К вопросу о развитии древнеанглийского поэтического стиля». Библиотека института поддерживала постоянную связь с воинскими частями и госпиталями, а в 1944 году начал функционировать, пока частично, музей, где была развернута выставка, посвященная 100-летию со дня смерти И. А. Крылова. Это было уже большое событие в жизни института — начало восстановления его деятельности после долгих блокадных лет.

В тяжелых условиях эвакуации и блокады работники института сумели бережно сохранить все порученные их работам и самоотверженному труду богатства русской национальной культуры, за сорок лет собранные Пушкинским Домом. В конце 1944 года, когда блокада была уже снята, возвращаются из Новосибирска, Свердловска, Казани на свои прежние места рукописи и музейные ценности, начинают работать читальные залы Рукописного отдела и библиотеки. Постепенно в Пушкинский Дом возвращается жизнь и воссоздается его особая творческая атмосфера. Впереди долгожданные годы мирного труда, новые планы, поиски, открытия.

<sup>34</sup> Козина А. И. Три контузии. — РО ИРЛИ.



# ПОЛЕМИКА

В. П. Мещеряков

## К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ ОЧЕРКА А. С. ГРИБОЕДОВА «ЗАГОРОДНАЯ ПОЕЗДКА»

Очерк под таким названием с подзаголовком «Отрывок из письма южного жителя» без указания имени автора впервые появился в «Северной пчеле» (1826, № 76). Без какой-либо аргументации, как факт аксиоматический, «Загородная поездка» была включена в собрание сочинений А. С. Грибоедова в 1858 году Е. Н. Серчевским. Затем очерк автоматически перешел в новое собрание сочинений драматурга, издававшихся И. А. Шляпкиным (1889), не был он также отвергнут и Н. К. Пиксановым (1917). Исходя из этой традиции «Загородная поездка» перепечатывалась во всех последующих собраниях сочинений писателя. Только в 1977 году С. А. Фомичев задался вопросом: можно ли считать «Загородную поездку» принадлежащей перу Грибоедова? При этом им выдвинуто несколько соображений.

Прежде всего С. А. Фомичев считает неоправданным наличие в подзаголовке очерка эпитета «южный». «.. Более уместными были бы здесь, — замечает исследователь, — по крайней мере определения „кавказский“ и „восточный“, так как под югом русские люди начала XIX в. подразумевали Новороссийскую губернию и Крым».<sup>2</sup>

В тексте очерка говорится: «В полдень, 21-го июня мы пустились по известной дороге из Выборгской заставы».<sup>3</sup> С. А. Фомичев, установив, что 21 июня 1826 года приходилось на понедельник («Очевидно, что в будничные дни на-

родное гулянье невероятно», — справедливо указывает он), делает вывод: описываемое событие могло происходить 21 июня 1825 года, но тогда «следует решительно отвести Грибоедова в качестве возможного автора „Загородной поездки“: 21 июня 1825 г. автора „Горя от ума“ не было в Петербурге — он находился в это время в Крыму».<sup>4</sup>

И, наконец, обстоятельство, не указанное С. А. Фомичевым в его работе, но в известной мере подкрепляющее его позицию. В воспоминаниях о Грибоедове Булгарин упоминает почти все сочинения драматурга. Здесь и «Молодые супруги», и «Своя семья», и «Притворная неверность» (с указанием на то, что в двух последних пьесах Грибоедов выступает как соавтор), и «несколько театральные статьи», и «прекрасное стихотворение на балет „Руслан и Людмила“», и «пролог к Гетеву „Фаусту“», и «Хищники на Чегеме».<sup>5</sup> Однако «Загородная поездка» здесь почему-то не названа.

Попытаемся найти ответы на вопросы, поставленные С. А. Фомичевым. Для этого необходим краткий исторический экскурс.

Н. И. Греч в своих воспоминаниях писал, что познакомился с Булгариным в 1820 году. По словам мемуариста, Булгарин «до 1823 года... литературою занимался мало...»<sup>6</sup> но и в дальнейшем, на первых шагах журнальной деятельности Булгарина Греч «помогал ему усердно, особенно сглаживая слог, который отзывался полонизмами и галлицизмами».<sup>7</sup>

Итак, если предположить, что подзаголовок «Загородной поездки» придуман одним из редакторов «Северной пчелы», еще не безусловно владеющим русской речью во всех ее оттенках, то становится понятным, что он мог просто спутать

<sup>1</sup> Впервые эта проблема поставлена С. А. Фомичевым в статье «Спорные вопросы грибоедовской текстологии» (Русская литература, 1977, № 2). Тот же тезис в развернутом виде выдвинут им в статье, на которую мы ссылаемся ниже. Остальные ее положения не вызывают возражений.

<sup>2</sup> Фомичев С. А. Заметки о грибоедовской текстологии. — В кн.: А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977, с. 202.

<sup>3</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. 3. Пг., 1917, с. 115.

<sup>4</sup> Фомичев С. А. Заметки о грибоедовской текстологии, с. 205.

<sup>5</sup> См.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929, с. 25, 29.

<sup>6</sup> Греч Н. И. Записки о моей жизни. СПб., 1886, с. 447.

<sup>7</sup> Там же, с. 450.

понятия «южный» и «восточный». Не исключено также, что Булгарин мог и сознательно употребить определение «южный», дабы при помощи столь прозрачной маскировки намекнуть на настоящего автора очерка. Это тем более вероятно, что читатели «Северной пчелы», знакомые с рукописными текстами «Горя от ума» (а с третьим действием комедии и по «Русской Талии»), сопоставив «Загородную поездку» с монологом Чацкого в 22-м явлении, легко могли догадаться, что они написаны одной и той же рукой.

Но все же, почему Булгарин, перечисливший почти все произведения Грибоедова и даже упомянувший несохранившуюся «Грузинскую ночь», пропустил «Загородную поездку»? Объяснить это можно только так: Булгарин называет художественные произведения Грибоедова, но не считает нужным говорить о публицистических. Последние охарактеризованы суммарно как «несколько театральные статьи». Что же касается неправильно указанной в тексте очерка даты, то она могла возникнуть как в результате ошибки памяти автора, так и в результате небрежности наборщика. Однако все вышесказанное не выходит за рамки предположений. Поэтому обратимся к свидетельствам, прямо указывающим на то, что «Загородная поездка» принадлежит Грибоедову.

В 1842 году Булгарин, публиковавший в «Северной пчеле» «Письма Ф. Б. из Лифляндии к А. Н. Гр-чу» под рубрикой «Tutti Frutti», упомянул в одном из них: «От Кипени до Нарвы природа, по словам бессмертного Грибоедова, производит с величайшим усилием одни венники!»<sup>8</sup> По-видимому, для «красоты слога» Булгарин перефразирует здесь одно из предложений второго абзаца «Загородной поездки»: «Природа с великим усилием в болоте насадила печальные ели...»<sup>9</sup> Возможно также, что Булгарин употребил выражение, которое он слышал от Грибоедова (подробнее об этом будет сказано ниже) в устной беседе.

При всей одиозной известности Булгарина в 1840-х годах, необходимо отметить его преданность Грибоедову и при жизни и после гибели драматурга. Булгарин, писал Н. И. Греч, «был ему искренно верен до конца жизни... но не знаю, остался ли бы эта дружба в своей силе, если бы Грибоедов вздумал издавать журнал и тем стал угрожать „Пчеле“, то есть увеличению числа ее подписчиков».<sup>10</sup> Греч имел возможность на протяжении многих лет хорошо изучить характер своего компаньона, и ему нельзя не верить. Но поскольку интересы Булгарина никогда не пересека-

лись с грибоедовскими, он сохранил верность имени драматурга — в биографии Булгарина это единственный случай!

До конца дней Булгарина Грибоедов и его комедия оставались для редактора «Северной пчелы» недостижимыми образцами, о чем он очень часто и охотно заявлял во всеуслышание. На протяжении трех с лишним десятков лет Булгарин то и дело цитировал «Горе от ума» в своих статьях. Он заявлял читателям «Северной пчелы»: «Комедия Грибоедова для меня то же, что в древнем Риме были книги Сибиллы: во всем я советуюсь с „Горе от ума“ и все нахожу в ней».<sup>11</sup> Правда, при этом он часто не замечал, что профанирует бессмертную комедию. Так, например, рекламируя ресторан Отто, он использует цитату из «Горя от ума». В ресторане Отто, по словам фельетониста, «не заставляют вас повторить с Фамусовым: „Ешь три часа, а в три дня не сварится“».<sup>12</sup> Тем не менее во всем, что касается фактов, сопряженных с деятельностью и жизнью Грибоедова, как заметил знаток творчества и биографии Грибоедова Н. К. Пиксанов, «показания Булгарина... часто точны и подтверждаются документами».<sup>13</sup> Тот же Н. К. Пиксанов причислял Булгарина к «отлично осведомленным биографам» Грибоедова.<sup>14</sup>

«Скрытое» указание Булгарина на принадлежность «Загородной поездки» Грибоедову имеет еще несколько подтверждений. В 1844 году Булгарин прямо заявил, что очерк был написан именно автором «Горя от ума». В разделе «Смесь. Журнальная всякая всячина», который долгое время вел Булгарин, читаем: «Хотя Грибоедов в поездку свою в Парголово (см. «Сев. пчела» 1826 года) и сказал, что „петербургская природа с величайшими усилиями производит одни венники...“<sup>15</sup> Еще раз к той же теме Булгарин вернулся в 1849 году. В разделе «Пчелка. Журнальная всякая всячина» он сообщал: «Когда мы с покойным А. С. Грибоедовым ехали в Парголово летом 1826 года, грусть овладела им при виде бесплодной дикости петербургских окрестностей, и он, передавая в „Северной пчеле“ свои впечатления, написал тогда

<sup>11</sup> Северная пчела, 1850, № 100, с. 397.

<sup>12</sup> Там же, 1834, № 29. См. также аналогичное использование «Горя от ума» в «Северной пчеле» 1840, № 84; 1848, № 282; 1855, № 264 и мн. др. На подобные же случаи использования Булгаринным цитат из «Горя от ума» указывает и С. А. Фомичев в статье «Автор „Горя от ума“ и читатели комедии» (в кн.: А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции, с. 27).

<sup>13</sup> Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М., 1971, с. 87.

<sup>14</sup> Там же, с. 43.

<sup>15</sup> Северная пчела, 1844, № 84, с. 334.

<sup>8</sup> Северная пчела, 1842, № 178, с. 711.

<sup>9</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. 3, с. 115.

<sup>10</sup> Греч Н. И. Указ. соч., с. 447.

о петербургской природе, что она с величайшим усилием производит веники». <sup>16</sup> К последней фразе сделано примечание: «Фельетон № 107 СПб. ведомостей уверяет, что покойник Грибоедов говорил это. Во-первых, Грибоедов бесшмертен и заслужил другой эпитет, а не покойника; во-вторых, он этого не говорил, а напечатал в „Сев. пчеле“». <sup>17</sup>

Действительно, в «Санктпетербургских ведомостях» («Фельетон, Петербургская летопись») И. М. (псевдоним И. А. Манна) писал: «Спрашивается теперь, чем же вознаграждает петербургская природа своих поклонников? Сыростью, пылью, холодом, болотными испарениями, а иногда, к концу дачного сезона, и снегом... Природа, которая с трудом производит веники, как говорил покойник Грибоедов». <sup>18</sup>

Может быть, в этих словах журналиста «Санктпетербургских ведомостей» содержится указание на то, что афоризм Грибоедова имел распространение в литературных кругах и был известен не только Булгарину, хотя, с другой стороны, И. Манн мог и просто воспользоваться афоризмом из «Северной пчелы».

И наконец, о принадлежности «Загородной поездки» Грибоедову печатно высказался и А. Н. Греч. В 1848 году на страницах «Северной пчелы» («Фельетон. Парголово. (В ответ из Заманиловки Ф. В. Булгарину в Карлово, близ Дерпта)») он говорил: «Я хорошо помню, что были в двадцать пятых годах Парголово и дорога туда, <sup>19</sup> и вспоминаю о том еще живее каждый раз, что проезжаю по этой дороге, некогда пустынной, а теперь почти сплошь и рядом застроенной и заселенной. Дорога эта в прежнем виде своем подала бессмертному Грибоедову повод высказать резкий приговор петербургской природе. Он писал в 1826 году в статье „Загородная поездка“, отрывок из письма южного жителя, напечатанной в „Сев. пчеле“: „На высоты! на высоты! Подале от шума, пыли, от душного однообразия наших площадей и улиц. Куда-нибудь, где воздух реже, откуда груды зданий в неясной дали слились бы в одну точку, весь бы город представил из себя центр отменно мелкой, ничтожной деятельности, кипящий муравейник. Но куда же вознести так высоко, так свободно из Петербурга? — в Парголово.

В полдень, 21-го июня, мы пустились по известной дороге из Выборгской заставы. Не роскошные окрестности! Природа с великим усилием в болоте насадила печальные ели; жители их выжигают. Дымный запах, бледное небо, скрипучий песок, все это не располагает странников к приятным впечатлениям. Подымаемся на пригорок, и на другой (кажется, на шестой версте); лошадям тяжело, но душе легче, просторнее. Отсюда зор блуждает по бесконечной поверхности лесной чащи».

Кто узнает в этом описании нынешнюю Парголовскую дорогу?

В то время и версты считались иначе: теперь их счет начинается от Адмиралтейской башни, а тогда он начинался с заставы. Вот почему Грибоедов помещает Поклонную гору на шестой версте, тогда как теперь она на одиннадцатой, от Адмиралтейства до старой заставы считается пять с половиною верст, которые должно прилагать к прежним расстояниям». <sup>20</sup>

Что же касается довода, выдвигаемого С. А. Фомичевым против принадлежности «Загородной поездки» Грибоедову по тем соображениям, что Н. И. Греч в «Девятом письме с Каменного острова 29 июля» приурочивает факт поездки драматурга в Парголово к 1825 году, то он представляется неубедительным. Н. И. Греч писал: «... Не мог я не вспомнить о нашем Грибоедове, как он лет за пять перед сим, приехав в Парголово... дышал сухим воздухом...» <sup>21</sup> Здесь употреблена такая форма выражения, которая свидетельствует о неуверенности автора в определении точной даты: «лет за пять перед сим...» Представляется очевидным, что Е. Н. Серчевскому, снабдившему свое издание Грибоедова приложением, в котором он первым собрал важнейшие печатные отклики в газетах и журналах на «Горе от ума» за 22 года (с 1825 по 1857 год), были известны заявления Булгарина и А. Греча в «Северной пчеле». Но поскольку перед издателем не вставала проблема научного обоснования и комментирования текстов, он не счит нужным как-либо документировать включение «Загородной поездки» в корпус сочинений А. С. Грибоедова.

Таким образом, на наш взгляд, приведенные нами материалы отвергают какие-либо сомнения в том, что «Загородная поездка» написана А. С. Грибоедовым.

<sup>16</sup> Там же, 1849, № 111, с. 442.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> СПб. ведомости, 1849, № 107, с. 427.

<sup>19</sup> В 1826 году А. Н. Гречу было 12 лет.

<sup>20</sup> Северная пчела, 1848, № 174, с. 693.

<sup>21</sup> Там же, 1830, № 92.

## «ПРОСТИ, ОТЕЧЕСТВО!» ГРИБОЕДОВА — «ИЗ БАЙРОНА» (?)

Стихотворение Грибоедова «Прости, Отечество!» стало недавно предметом полезной дискуссии. С. А. Фомичев опубликовал текстологические заметки,<sup>1</sup> связанные с другой его работой;<sup>2</sup> среди поднятых им вопросов оказались вопросы прочтения чернового автографа этого стихотворения, степени его завершенности и самостоятельности. О своевременности начатого разговора свидетельствует, в частности, отклик М. В. Строганова.<sup>3</sup> Здесь обсуждению подверглись темы, далеко выходящие за пределы текстологии, включающие идейное содержание, поэтику, датировку. Действительно, решить проблему стихотворения «Прости, Отечество!» можно только путем анализа всех важнейших его аспектов. Далее мы попытаемся осветить предмет спора с несколько новой стороны. Попутно будут рассмотрены основные положения очень интересных работ С. А. Фомичева и М. В. Строганова.

Наш основной тезис выражен в заглавии этой статьи. «Прости, Отечество!» представляется нам опытом свободного переложения на русский язык основных мотивов большого лирико-философского отступления из IV песни «Паломничества Чайльд Гарольда» Байрона. Оно охватывает СХХ—СХХVII строфы; первые три строфы посвящены в основном теме любви, следующие четыре — раздумьям о несовершенстве человеческого общества, о бытии и смерти. Именно эта вторая половина отступления многими мотивами отразилась в стихотворении Грибоедова.

IV песнь «Паломничества Чайльд Гарольда» вышла в свет в начале 1818 года. Слава Байрона у него на родине к этому времени пошла на убыль, но за пределами Англии все возрастала. В России наряду с «восточными поэмами» в центре внимания восторженных почитателей Байрона оказалось «Паломничество...», а в этой большой поэме выделались два эпизода — прощальные стансы Чайльд Гарольда из I песни и указанное выше лирико-философское отступление из IV.

П. А. Вяземский жил в это время в Варшаве. Не зная английского языка, он знакомился с Байроном по проза-

ческим французским переводам, которые для него делали. Страницы писем к А. И. Тургеневу он заполняет цитатами из этих французских переводов или собственными вторичными прозаическими переводами с французского на русский. 17 октября 1819 года он пересказывает СХХIV строфу IV песни: «Мы изнываем от самой молодости, раненные в сердце. Жажда наша не утоляется. Ничто желаний наших не насыщает. Мы гонимся до запада за привидением, которое пленило нас на рассвете лет молодых и которое обрели бы мы уже слишком поздно. Мы, таким образом, вдвое несчастливы. Любовь, слава, честолюбие, корысть — все равно бедственно и тщетно; под различными именами они все тот же метеор, коего пламя потухает в черном дыму смерти!»<sup>4</sup> В следующем письме от 25 октября Вяземский снова цитирует Байрона, на этот раз по-французски, — прощальные стансы из I песни.<sup>5</sup> В середине ноября он обращается к ним снова.<sup>6</sup>

Если 1814—1818 годы можно считать первым периодом усвоения Байрона русской культурой, периодом часто поверхностного знакомства с произведениями и личностью английского поэта, временем накопления фактов, то 1819 годом начинается второй период — этап творческого усвоения, переложений, «вольных подражаний», переводов. Это назрело, это носится в воздухе. Русская литература поры высшего напряжения духовных сил нации после Отечественной войны и перед восстанием декабристов идет навстречу революционной музе Байрона. Насущную необходимость этого движения превосходно выразил Вяземский: «Кто в России читает по-английски и пишет по-русски? Давайте мне его сюда! Я за каждый стих Байрона заплачу ему жизнью своею».<sup>7</sup>

До сих пор можно было полагать, что первыми ответами на этот «социальный заказ» были «Есть наслаждение и в дикости лесов...» Батюшкова (вольное переложение отрывка из IV песни «Паломничества...», 1849) и «Погасло дневное светило...» Пушкина (свободные вариации на темы I песни, 1820).<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Остафьевский архив князей Вяземских, т. I. СПб., 1899, с. 331—332.

<sup>5</sup> Там же, с. 338.

<sup>6</sup> Там же, с. 354.

<sup>7</sup> Там же, с. 326—327. (Письмо к А. И. Тургеневу от 11 октября 1819 года).

<sup>8</sup> Напомним, что в 1819 году, словно приготавливаясь к будущим трудам по переводу Байрона, И. И. Козлов переводит «Абидосскую невесту» на французский язык.

<sup>1</sup> Фомичев С. А. Спорные вопросы грибоедовской текстологии. — Русская литература, 1977, № 2.

<sup>2</sup> Фомичев С. А. Заметки о грибоедовской текстологии. — В кн.: А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977.

<sup>3</sup> Строганов М. В. О стихотворении А. С. Грибоедова «Прости, Отечество!» — Русская литература, 1978, № 2.

Оба поэта к тому времени не знали английского языка, но ими руководила художественная дивинация. Теперь к этим первым русским интерпретациям Байрона следует, по нашему мнению, присоединить «Прости, Отечество!» Грибоедова, который превосходно владел английским языком.

Д. А. Смирнов, впервые опубликовавший «Прости, Отечество!» и передавший автограф в Императорскую публичную библиотеку, был убежден прежде всего по соотношению обстоятельств биографии поэта и содержания стихотворения, а затем и по положению в «Черновой тетради», что текст написан в 1819 году.<sup>9</sup> Позже неоднократно делались попытки пересмотреть эту датировку. Разные аргументы критиков можно свести к одной мысли: в 1819 году Грибоедову не доставало личного и социального опыта, чтобы написать такие стихи. Так, последний (пока) из критиков датировки Смирнова пишет: «Это, несомненно, история декабризма, в которую вошел уже и „опыт“ — поражение декабрьского восстания. Таким образом, стихотворение это могло быть написано не ранее 1826 года и не позднее 1828 года, когда Грибоедов оставил свою „Черную“, в которой оно было записано, у С. Н. Бегичева».<sup>10</sup> Разумеется, никакие факты истории декабризма в «Прости, Отечество!» не вошли; имеются в виду идеи и настроения. Но они, по нашему мнению, вошли в текст Грибоедова из Байрона, который вобрал и в своем творчестве гениально осмыслил в революционном духе исторический опыт своего и предшествующего времени. Таким образом, мы не видим серьезных оснований для того, чтобы брать под сомнение 1819 год как дату создания «Прости, Отечество!».

Насыщенная мыслями статья М. В. Строганова содержит положения, подкрепляющие нашу гипотезу. Строку Грибоедова

Надежду, дружбу, честь, любовь<sup>11</sup> он причисляет к декабристской фразеологии.<sup>12</sup> Между тем СХХIV строфа IV песни «Паломничества...» содержит близкий стих (мы вернемся к нему позже):

Love, Fame, Ambition, Avarice...<sup>13</sup> Важно, однако, что Строганов привлёк внимание к данному аспекту. Он считает, что декабристская фразеология сти-

хотворения «Прости, Отечество!» перекликается с пушкинской в стихотворениях «Вольность», «К Чаадаеву» («Любови, надежды, тихой славы...»), «Деревня». Хотя Строганов подробно не обосновывает это утверждение, влияние вольнолюбивой лирики Пушкина следует признать вероятным, что не противоречит нашему предположению: свободно перелагая Байрона, Грибоедов оставался в кругу русских общественных проблем и стилевых традиций. Но представляется невероятным, что в грибоедовском стихотворении 1826—1828 годов, обобщающем опыт декабризма, отразилась фразеология пушкинских стихотворений 1817—1819 годов. Гораздо естественнее для него было бы реминисцировать Рылеева, Кюхельбекера, А. Бестужева. Если же произведение писалось в 1819 году, когда юношеские политические стихотворения Пушкина были у всех на устах, Грибоедов мог ввести в него отдельные пушкинские слова и выражения.

Байрон был близок Грибоедову с первой молодости русского поэта. Об этом писал Н. К. Пиксанов еще в начале века.<sup>14</sup> В последние годы жизни он не раз возвращался к мысли о том, что конец 10—начало 20-х годов в творческой биографии Грибоедова занимает короткий, но интенсивный романтический период байронического толка.<sup>15</sup> Он вбирает и «первое начертание» «Горя от ума», и ряд замыслов и текстов преимущественно ориентальной ориентации («Странник», «Кальянчи» и др.). В эту картину естественно вписывается и «Прости, Отечество!».

Черновая рукопись, которая донесла до нас грибоедовское стихотворение, содержит, как нам кажется, следы поисков меры близости к тексту Байрона.

В первой строфе стихотворения есть стих

О! призраки, не увлекайте!

Сначала у Грибоедова было: «Мечта, меня». Замена «мечта» на «призрак» могла быть вызвана влиянием английского текста, где значит: «Some phantom lures», т. е. призрак соблазняет.

В третьей строфе читается уже приподвиженный нами стих

В отвагу, дружбу, честь, любовь!!!

Ранний вариант был:

И дружба, честь, любовь, и все...

Еще ранее было написано:

И дружба, честь, любовь, и все, чем был, Затем «чем был» поэт зачеркнул, а запятую после «все» заменил тремя точками.

<sup>14</sup> Полн. собр. соч. А. С. Грибоедова, т. 1. СПб., 1911, с. СХVI.

<sup>15</sup> А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции, с. 280—281.

<sup>9</sup> Русское слово, 1859, № 5, с. 75.

<sup>10</sup> Строганов М. В. Указ. соч., с. 110.

<sup>11</sup> В автографе (ГПБ, ф. 221, ед. хр. 1) слово «Надежду» зачеркнуто и читается «В отвагу, дружбу, честь, любовь!!!», что и отражено в транскрипции С. А. Фомичева (Русская литература, 1977, № 2, с. 84).

<sup>12</sup> Строганов М. В. Указ. соч., с. 109.

<sup>13</sup> The Works of Lord Byron, vol. 2. London, 1899, p. 421.

Соответствующий стих Байрона таков:

Love, Fame, Ambition, Avarice — 'tis the same.

Очевидно, Грибоедов сперва воспроизвел его метрический (пять стоп) и синтаксический облик. Затем, в соответствии с четырехстопным размером своего текста, отказался от двух последних односложных слов. А после этого в выразительных целях отошел и от синтаксической конструкции английского стиха, сохранив только перечисление.

Особенно близки между собой СХХIV строфа IV песни «Паломничества...» и вторая строфа грибоедовского стихотворения. Приводим английский текст, наш перевод, по возможности близкий к тексту, и строфу Грибоедова.

We wither from our youth, we gasp  
away —  
Sick — sick; unfound the boon — unslaked  
the thirst,  
Though to the last, in verge, of our  
decay,  
Some phantom lures, such as we sought  
at first —  
But all too late, — so are we doubly  
curst.  
Love, Fame, Ambition, Avarice — 'tis the  
same,  
Each idle — and all ill — and none the  
worst —  
For all are meteors with a different  
name,  
And Death the sable smoke where  
vanishes the flame.

Мы вянем и тоскуем с юных дней,  
Скользим к концу, не утоля жажды,  
У гроба вспоминаем вдруг о ней  
И гонимся за призраком. И дважды  
Обманут равнодушьем жизни каждый.  
Любви, богатства, чести, славы — нет.  
Здесь всякий волен промелькнуть  
однажды  
Кометой безымянной средь комет,  
И смерти черный дым задушит  
жизни свет.

«Прости, Отечество!», вторая строфа (по транскрипции Фомичева):

Мы молоды и верим в рай, —  
И гонимся и вслед и вдале  
За слабо-брежжущим виденьем,  
Постой же! нет его? угасло! —  
Обмануты, утомлены  
И что ж с тех пор?? — Мы мудры стали,  
Ногой отмерили пять стоп,  
Соорудили темный гроб,  
И в нем живых себя заклали.

Оба поэта при целом ряде текстуальных совпадений и сближений говорят об одном и том же: всю жизнь, начиная с юных лет, продолжается безнадежная погоня за призраком счастья. Выше мы

называли «Прости, Отечество!» вариациями на темы Байрона. Стихотворение написано так, что ряд глубоких мыслей варьируется несколько раз наподобие того, как строится музыкальный вариационный цикл. Данную особенность отметил и М. В. Строганов: «...характер работы Грибоедова в этом стихотворении свидетельствует о том, что одно слово, раз появившись в его тексте, должно непременно в нем закрепиться...»<sup>16</sup> Событийно сопоставить вариационную структуру текста с серьезными музыкальными занятиями и навыками поэта. Благодаря такой структуре стихотворения байроновские темы, раз возникнув, проходят через весь текст.

Важно сопоставить общее движение мысли в лирическом отступлении поэмы Байрона и в произведении Грибоедова. Байрон говорит: в молодости нас увлекает любовь, призрак счастья, но скоро мы во всем разочаровываемся. Тема разочарования становится основной. Однако разочарование не безысходно. Нам остается надежда на смелую мысль, хотя с нашего рождения палачи держат ее в оковах. Грибоедов пишет: призраки надежды и счастья, не увлекайте нас! Нас опутывают цепи, призрак счастья обманывает. Тема разочарования занимает центральное место и здесь. Однако и у Грибоедова разочарование небезысходно: заключительные четыре стиха содержат поворот к надежде, к мажору. Как видим, у обоих поэтов мысль развивается по сходному пути.

О коде стихотворения Грибоедова необходимо сказать особо. Верхний слой автографа читается следующим образом:

Займемся былью стародавней,  
Как люди весело шли в бой,  
Когда пленяло их собой,  
Что так обманчиво и славно!

На этом основании «Прости, Отечество!» с давних пор считали вступлением к какой-то поэме или драме на историческую тему. Решительно высказался в пользу такого взгляда С. А. Фомичев<sup>17</sup> М. В. Строганов обратил внимание на то, что более глубокие слои черновой рукописи дают принципиально иное чтение:

Согреем душу тем, что было,  
Когда мы весело шли в бой,  
Когда пленяло нас собой,  
Что так обманчиво и мило.<sup>18</sup>

Местоимения первого лица (в противоположность местоимениям третьего лица) позволяют воспринять коду в чисто

<sup>16</sup> Строганов М. В. Указ. соч., с. 108.

<sup>17</sup> Фомичев С. А. Спорные вопросы..., с. 84.

<sup>18</sup> Строганов М. В. Указ. соч., с. 109.

лирическом плане, видеть в ней завершение текста и отсутствие связи с каким бы то ни было эпическим либо драматическим замыслом. Если «Прости, Отечество!» представляет собой вольное переложение «из Байрона», спор об эпическом либо лирическом характере коды, о наличии либо отсутствии связи с широким замыслом большой формы снимается. Очевидно, в грибоедовском тексте отразились и лирическое начало лирического отступления, и связь его с эпической массой поэмы Байрона.

Заглавие стихотворения непосредственно не связано с его содержанием. И. Н. Медведева даже предположила, что оно является пометой покинувшего родину Грибоедова и не связано с текстом. Ей показалось, что и записано оно значительно выше текста.<sup>19</sup> Однако обращение к автографу убеждает в том, что заглавие написано (и подчеркнуто) на естественном расстоянии от первого стиха и несомненно принадлежит тексту стихотворения. М. В. Строганов остроумно, но малоубедительно сопоставляет заглавие Грибоедова с лермонтовским «Прощай, немытая Россия...»: у Лермонтова «прощание» оправдано словами об отъезде на Кавказ, у Грибоедова темы отъезда нет. Мы полагаем, что заглавие «Прости, Отечество!» может быть объяснено только в связи с поэмой Байрона и его романтической биографией, для которых тема прощания с отчизной оказывается едва ли не решающей.

М. В. Строганов первым обратился к анализу строфической композиции стихотворения. С некоторыми его выводами мы поспорим, однако предварительно следует выяснить вопрос о рифменной системе. С. А. Фомичев на основании анализа автографа приходит к выводу, «что творческий процесс здесь вполне завершен, а само строфическое сочетание белого стиха с рифмованным вполне соответствует медитативному содержанию стихотворения».<sup>20</sup> М. В. Строганов не считает, что дошедшая до нас рукопись отражает завершенный творческий процесс и видит, в частности, оставленную на полпути работу над рифмами. Здесь мы склонны присоединиться к мнению М. В. Строганова. Заключительные четверостишия всех трех строф дают опоясывающую рифмовку. Предшествующий стих во всех трех строфах оставлен незарифмованным, холостым. А вот начальное четверостишие каждой из строф организовано по-разному. В начальной строфе все четыре стиха холостые. В срединной первое двустишие связано ассонансом: «в рай — вдаль». С точки зрения норм конца

1810-х годов это не рифма; но, быть может, это указание на поиски рифмы. В заключительной строфе первые четыре стиха зарифмованы попарно. Вряд ли поэт оставил бы такой разноряд в окончательном тексте.

Теперь об общей рифменной композиции. Каждая строфа состоит из девяти стихов. М. В. Строганов предполагает, что это модификация одической строфы. Он никак не обосновывает свое предположение, а между тем оно представляется невероятным. К 1819 году одическая десятистишная строфа четырехстопного ямба имела в русской поэзии прочную восьмидесятилетнюю традицию, ее возможности были досконально известны. Ее гармоничность обеспечивалась естественным сочетанием перекрестной, парной и опоясывающей рифмовки. Пушкин учел это, когда разрабатывал стиховую форму своего романа в стихах. Онегинская строфа представляет собой развитие того же принципа — гармонического соединения перекрестной, парной и опоясывающей рифмовки. Ничего подобного нет у Грибоедова. Лишь заключительное четверостишие опоясывающей рифмовки могло бы намекнуть на связь с одической строфой, но и здесь есть решающее расхождение. В русском стихосложении 75—80% строф кончается ударным слогом, т. е. мужской рифмой.<sup>21</sup> Мужской рифмой завершается и одическая десятистишная строфа. У Грибоедова же строфа завершается женской рифмой. Характерно, что именно в этом месте М. В. Строганов допустил ошибку в приведенной им схеме грибоедовской строфы.

Схема М. В. Строганова: AAbbCdEEEd<sup>22</sup>  
Истинная схема: aaBVxCppdC  
Прописные буквы, согласно традиции, обозначают женские рифмы (окончания), строчные — мужские. Буква «x» обозначает холостой стих.

Таким образом, установить связь грибоедовской строфы с одической не удастся. В русской поэзии почти безраздельно господствуют строфы с четным количеством стихов. В пушкинское время их было не меньше 95%. Среди «нечетных» девятистишные особенно редки. Это совершенно особое явление.

Однако если строфа «Прости, Отечество!» никак не может быть дериватом одической строфы, она может быть генетически связана со спенсеровой строфой, которой написано «Паломничество Чайльд Гарольда». В спенсеровой строфе девять стихов, и она была весьма распространена в английской поэзии. По-

<sup>21</sup> Согласно многочисленным свидетельствам поэтов и филологов, мужские окончания производят впечатление завершенности, женские — незавершенности.

<sup>22</sup> Строганов М. В. Указ. соч., с. 109.

<sup>19</sup> Грибоедов А. С. Сочинения в стихах. Л., 1967, с. 511 (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>20</sup> Фомичев С. А. Спорные вопросы..., с. 84.

сколько опыт Грибоедова — по-видимому, первый случай обращения к спенсеровой строфе в русской поэзии, точно воспроизведено только количество стихов — основной признак строфы. Вместо пятистопного ямба (а заключающий стих имеет шесть стоп) английского оригинала «Прости, Отечество!» написано четырехстопным ямбом. Рукопись Грибоедова сохранила несколько следов перехода от пятистопных стихов к четырехстопным; один пример мы привели ранее. В 1810-х годах четырехстопный ямб был одним из самых распространенных размеров, пятистопный — одним из самых редких; этим можно объяснить, что Грибоедов отошел от формы «Паломничества...». Трудностями воспроизведения рифменной системы спенсеровой строфы, поисками какого-то русского эквивалента можно объяснить незавершенность работы над рифмами.

Пусть не удивляет, что такой поэт, как Грибоедов, не смог сладить с какими-то формальными трудностями. Это задним числом многое кажется легко. Усвоение иноязычных стиховых форм дается обычно со значительным трудом; так было, например, с гекзаметром и октавой на русской почве. В 1823 году, зрелым мастером, имея за собой почти столетнюю традицию, первый поэт России Пушкин «не вполне владел гекзаметрическим размером, писал им не свободно, делал ошибки».<sup>23</sup> Лишь позже он овладел им в совершенстве. В 1821 и 1826 годах, зная опыты в форме октав Жуковского и полемику о возможной русской октаве между П. А. Катениным, О. М. Сомовым, А. А. Бестужевым, Н. И. Гречем в «Сыне Отечества», Пушкин дважды принимался писать этой строфой и оба текста оставил недора-

ботанными. Особенно показательны переводы тринадцати строф из «Неистового Роланда» Ариосто, где не соблюдается ни количество стихов, ни порядок рифм. Лишь в 1830 году Пушкин вполне совладал с октавой и написал блестящий «Домик в Коломне».

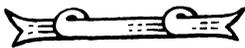
Господство в русской поэзии строф с четным числом стихов, с перекрестной, парной и опоясывающей рифмовкой обусловило трудности усвоения спенсеровой строфы с одной четверной, одной тройной и одной двойной рифменными сериями. Дополнительные затруднения доставляло соблюдение обязательного для пушкинской поры требования альтернанса — строгого чередования мужских и женских окончаний. Его легко соблюдать в «четных» строфах с двойными рифменными сериями, значительно труднее в октаве или в спенсеровой строфе. Вот почему Б. В. Томашевский вполне справедливо отметил, что «строфа „Чайльд Гарольда“ чужда была русскому стиху».<sup>24</sup> Отметим, что Батюшков в своем блестящем вольном переводе из «Паломничества...», выполненном в том же 1819 году, что и труд Грибоедова, не делал попыток воспроизвести спенсерову строфу, а обратился к чередованию шестистопных и четырехстопных ямбов.

Мы склонны думать, что по крайней мере одна из причин того, что Грибоедов не довел до конца работу над «Прости, Отечество!», состоит в трудности воссоздания спенсеровой строфы.

Не считая всю совокупность приведенных аргументов решающей для утверждения защищаемой нами гипотезы, мы надеемся, что настоящие заметки помогут уяснить природу грибоедовского произведения.

<sup>24</sup> Томашевский Б. В. Строфика Пушкина. — В кн.: Томашевский Б. В. Стих и язык. М.—Л., 1959, с. 296.

<sup>23</sup> Бонди С. М. Пушкин и русский гекзаметр. — В кн.: Бонди С. М. О Пушкине. М., 1978, с. 339.



# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

О. А. Белоброва

## ОБ ИСТОЧНИКАХ «АРИФМОЛОГИИ» НИКОЛАЯ СПАФАРИЯ

Имя Николая Спафария (1635—1708), ученого переводчика московского Посольского приказа, составителя научно-просветительских трактатов в духе культуры барокко, все чаще привлекает к себе внимание. Среди трудов и трактатов Спафария, созданных им в течение 1672—1674 годов, «Арифмологии» принадлежит особое место. Дело в том, что сохранившиеся документы Посольского приказа называют ряд сочинений ученого переводчика, составленных им в этот промежуток времени (с помощью подьячего Петра Долгово) по инициативе главы приказа боярина А. С. Матвеева, но «Арифмологии» в этом перечне нет.<sup>1</sup> Между тем в концовке «Арифмологии» сообщается: «Совершился и преведеса сия книжца новая от Николая Спафария лета 7181 (1672)-го году септевриа в 26 день»,<sup>2</sup> что свидетельствует о причастности писателя к этому произведению. Если сравнить приведенную выше концовку с последней фразой другого труда Спафария — «Книги о сивиллах» — «...совершился и издася сия новая книга повелением великаго нашего монарха, царя и августа, Алексиа Михайловича всея Великия и Малыя и Белья России самодержца в лето 7181 (1672)-е месяца октоврия в 1 день»,<sup>3</sup> — становится очевидным, что «Арифмология» не была официальным заказом московского двора, хотя и подготавлилась Спафарием почти в одно время с «Книгой о сивиллах». Наличие среди ранних

десяти списков «Арифмологии» парадного белого экземпляра (ГПБ, собр. Погодина, № 1691, в лист, на 95 лл.)<sup>4</sup> показывает, что и это сочинение Спафарий составил не для себя, а для какого-то богатого и влиятельного заказчика, каким был, например, боярин А. С. Матвеев или другое лицо, имевшее авторитет в Посольском приказе.

В научной литературе еще в XIX веке высказывались предположения о том, что «Арифмология» была своеобразным учебником или «школьной энциклопедией»: так считал Н. И. Кедров;<sup>5</sup> того же взгляда придерживался И. Н. Михайловский, отмечавший, впрочем, что это сочинение было рассчитано скорее всего на взрослых учеников или читателей.<sup>6</sup> Нами «Арифмология» отнесена к группе трактатов научно-справочного, преимущественно эстетического содержания.<sup>7</sup>

Тяжелый, местами темный по смыслу язык «Арифмологии» издавна наводил на мысль о зависимости трактата от иноязычного оригинала, переведенного в Москве Николаем Спафарием. В 1876 году Н. И. Кедров высказал предположение, что «...у Спафария при изложении Арифмологии не обошлось без подражания Сан-дзе-Кингу (китайской средневековой энциклопедии, — О. Б.), с которым он мог так или иначе познакомиться

<sup>1</sup> «А слагал те книги и собирал из различных книг Посольского приказа еллино-греческаго языку переводчик Николай Спафарий да подьячей Петр Долгово» — так говорится в этих документах. См.: Дополнения к Актам историческим, собранные и изданные Археографическою комиссиею, т. VI. СПб., 1857, № 43, с. 199—200; Кудрявцев И. М. «Издательская» деятельность Посольского приказа. — В кн.: Книга. Исследования и материалы, сб. VIII. М., 1963, с. 179—244.

<sup>2</sup> Николай Спафарий. Эстетические трактаты. Подг. текстов и вступит. статья О. А. Белобровой. Л., 1978, с. 124.

<sup>3</sup> Там же, с. 86.

<sup>4</sup> По этому списку «Арифмология» впервые полностью опубликована в кн.: Николай Спафарий. Эстетические трактаты, с. 87—124. Воспроизведение начального листа этого списка см. в кн.: Палеографические снимки с рукописей XII—XVII веков. Под ред. А. И. Соболевского. СПб., 1901, табл. XLIII; характеристика списка см. в кн.: А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. СПб., 1903, с. 179—183.

<sup>5</sup> Кедров Н. И. Николай Спафарий и его Арифмология. — ЖМНП, 1876, ч. 183, с. 1—31.

<sup>6</sup> Михайловский И. Н. Важнейшие труды Николая Спафария (1672—1677). Киев, 1897, с. 22—30.

<sup>7</sup> См. в кн.: Николай Спафарий. Указ. соч., с. 3—22.

еще до приезда в Россию».<sup>8</sup> Н. И. Кедров утверждал далее, что «... метод изложения Арифмологии Спафария совершенно аналогичен с методом изложения китайского Сан-дзе-Кинга и менее аналогичен он с „Словом о нравех добрых“»,<sup>9</sup> встречающимся в Патериках и Прологах. Этот метод представлял собой приложение численной формулы для запоминания энциклопедических сведений из различных областей. Так, в первой части «Арифмологии» читается о вещах, толкуемых священным писанием, во второй — о предметах, запишающих философов, и в третьей — о нравственно-этических понятиях. К сожалению, исследование Н. И. Кедрова не было завершено.

Через 20 лет, к 1897 году И. Н. Мпхайловский установил зависимость третьей части «Арифмологии» от популярного в Европе в XVII веке труда Николая Рейснера о девизах и изречениях императоров и выразил недоверие к версии Н. И. Кедрова о китайском протооригинале.<sup>10</sup>

При розысках источников компилятивных сочинений Николая Спафария существует целый ряд трудностей, а иногда и предубеждений. Среди трудностей следует отметить недостаточную изученность архивных материалов, связанных с переводческой практикой в Посольском приказе 1670-х годов;<sup>11</sup> почти полное отсутствие сведений о принадлежавших Спафарию иностранных книгах.<sup>12</sup> Что касается предубеждений, то здесь нельзя не назвать, например, высказанное еще Н. И. Кедровым соображение, будто бы Спафарий в 1671—1674 годах делал переводы только с греческого языка, а с латинского стал переводить лишь по возвращении из посольства в Китай в 1678 году.<sup>13</sup> Это ошибочное мнение почему-то оказалось устойчивым.

<sup>8</sup> Кедров Н. И. Указ. соч., с. 28.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Михайловский И. Н. Указ. соч., с. 24.

<sup>11</sup> В этом смысле большой интерес представляют недавно обнаруженные в ЦГАДА сборники переводов, выполненных сотрудниками Посольского приказа во второй половине XVII века (сообщено на Всесоюзной конференции по проблемам описания рукописей и факсимильных изданий в Ленинграде в феврале 1979 года).

<sup>12</sup> Недавно на основании владельческих помет установлена принадлежность Николаю Спафарию двух книг, находящихся в Библиотеке Хельсинского университета — труд Роберта Флудда, 1617 года и двуязычный учебник Яна Коменского с латинско-английским текстом. Благодарю М. В. Кукушкину и Т. П. Воронову за сообщение об этих книгах.

<sup>13</sup> Кедров Н. И. Указ. соч., с. 16, прим. 1.

Как ни странно, деятельность Спафария-переводчика до сих пор почти не изучена: большинство исследователей характеризуют его как творческую личность, игнорируя его повседневный переводческий труд. В результате остаются неустановленными приемы перевода, применявшиеся Спафарием; неизвестны словари, которыми он достоверно пользовался,<sup>14</sup> и т. д. Возможно, впрочем, что невнимание к собственно переводческому труду Спафария вызвано отсутствием оригиналов, непосредственно с которых он делал свои переводы.

За последнее время все более проявляется круг источников, из которых возникла компилятивная «Книга избранная вкратце о девятих мусах и о седмех свободных художествах» Николая Спафария,<sup>15</sup> хотя и здесь еще возможны новые уточнения и находки.

По аналогии с «Книгой избранной вкратце» до сих пор представлялось, что и «Арифмология» опирается не на один, а на несколько разных источников. Этот взгляд был высказан еще Н. И. Кедровым. Между тем удалось обнаружить единственный латинский оригинал «Арифмологии». Он нашелся в известной Энциклопедии Иоганна Альштеда, часть XVI-ой книги которой прямо так и озаглавлена: «Arithmologia ethica».<sup>16</sup> Имя Иоганна Альштеда Николай Спафарий приводит в предисловии к «Книге избранной вкратце о девятих мусах и о седмех свободных художествах», когда идет речь о разделении и систематизации «свободных» наук: «Мнози же любопрытса и простирают учения даже до девяти (в некоторых списках двадцати, — О. Б.) и трех видов, яко Иоанн Алстедий».<sup>17</sup> Здесь не названа прямо его Энциклопедия, но именно в ней И. Альштедом излагается сложная схоластическая си-

<sup>14</sup> Опись библиотеки Посольского приказа, датированная 1673 годом, указывает ряд словарей, но пользовался ли ими Спафарий, мы не знаем. Она опубликована в кн.: Белокуров С. О библиотеке московских государей в XVI столетии. М., 1898, с. 38—46.

<sup>15</sup> Белоброва О. А. 1) К изучению «Книги избранной вкратце о девятих мусах и о седмех свободных художествах» Николая Спафария. — ТОДРЛ, т. XXX. Л., 1976, с. 307—317; 2) Аллегории наук в лицевых списках «Книги избранной вкратце...» Николая Спафария. — ТОДРЛ, т. XXXII. Л., 1977, с. 107—120.

<sup>16</sup> Cursus philosophici Encyclopaedia libris XXVII complectens Universae Philosophiae methodum serie praecipitorum, regularum et commentariorum perpetua... opera... studio Johannis Henrici Alstedii. Herbornae Nassoviorum. Typis Christophori Corvini. Anno 1620, col. 1833—1872. Нами привлекался экземпляр ГПБ, 36. XXIV. I. 9.

<sup>17</sup> Николай Спафарий. Указ. соч., с. 25.

стема взаимозависимых и соподчиняемых наук. Ссылка на труд И. Альштеда позволила только предположить, что Спафарий был знаком с его Энциклопедией, обнаружение же в составе труда И. Альштеда оригинала «Арифмологии» подтвердило это окончательно. Эта находка позволила также оценить интуицию и наблюдательность Н. И. Кедрова и И. Н. Михайловского. Хотя первый ошибся в розысках предполагаемых источников «Арифмологии», однако верно определил ее жанр: энциклопедический справочное сочинение. И. Н. Михайловский совершенно справедливо указал на зависимость третьей части «Арифмологии» от труда Николая Рейснера «*Symbolum imperatoriorum*».<sup>18</sup> Но эта зависимость оказалась не прямой, а опосредованной: сочинение Рейснера привлек и включил в «Арифмологию» (в сокращении) не Спафарий, а еще И. Альштед. Таким образом, «*Arithmologia ethica*» в Энциклопедии Альштеда достаточно компилятивна.

Сопоставление перевода Спафария с латинским оригиналом позволяет заметить ряд отклонений и изменений. Прежде всего вообще не назван Иоганн Альштед и его Энциклопедия; из предисловия исключены ссылки на упоминаемые И. Альштедом труды (И. Камеария, И. Лаутербаха), не назван в третьей части и Н. Рейснер. Видоизменены заголовки и подзаголовки некоторых подразделов. Например вместо «*Irsius Arithmologia breviter sic habet*» читается: «Начало Арифмологии». Изменено и самое начало. В оригинале первая числовая формула — о девяти музах (*Novem Musae*), а в переводе перед ней Спафарием введено следующее чтение: «Девять суть чины ангельстп: серафими, херувими, престолы, господства, силы, власти, начала, аггелы, архгеллы».<sup>19</sup> Изменен порядок в перечне семи свободных художеств, причем он соответствует порядку, принятому в «Книге избраной вкратце...» Николая Спафария. Вместо малопонятных на Руси конца XVII века трех граций введены «три благодати», заимствованные из другого раздела оригинала. У планет наряду с латинскими названиями в переводе читаются и их греческие эквива-

ленты; так же даны и имена сыновей Сатурна. В то же время в переводе никак не отражены встречающиеся в оригинале вставки греческих слов, немецких выражений. В ряде случаев добавлены толкования, отсутствующие в оригинале (о трех фуриях, о пяти реках адových и др.), но выпущены стихотворные вставки. Наиболее заметна замена двух церковных таинств (крещения и причащения), принятых у лютеран, на семь таинств, согласно учению православной церкви. В некоторых случаях в переводе встречаются пропуски или перестановки отдельных пунктов (например, вместо 120 числовых формул в переводе читается 104).

Сличение оригинала с переводом позволяет уяснить некоторые темные места текста, то ли не до конца понятые Спафарием, то ли искаженные при переписке перевода. Например, когда толкуется о трех частях философии («по историков», оказывается, подразумеваются «стоики»). «Уже лодец, или мамитель» — это *funambulus* — канатный плясун. «*Ethica*» это и есть «ифика», постоянно фигурирующая у Спафария. «*Ratio*» иногда переводится как «словесное». Много искажений встречается в именах: вместо *Eubul* — Бабул, вместо *Othon* (Оттон) — Офон, вместо *Caroli* (Карла) — короля, вместо *Mathia* (Матвея) — Мафия и т. д. Сокращенные в Энциклопедии Альштеда имена императоров (*L. Aelii caesari, M. Antonia Pia*) переданы в переводе полностью (Лукия Елия кесаря, Марка Антонина Пиа). Это позволяет предположить, что Спафарий при переводе текста из Энциклопедии Альштеда сверял его дополнительно по справочным изданиям, а может быть даже и по названым у Альштеда источникам, например по изданию «Девизов императоров» Н. Рейснера. Но особенно тяжелым языком переведены сами императорские изречения и девизы.

В настоящей заметке невозможно всесторонне охарактеризовать перевод Спафария. Представляется важным обратить внимание на реально существующий латинский оригинал «Арифмологии», который с незначительной переработкой и был переведен в Москве в 1672 году, примерно через 50 лет после издания Энциклопедии Иоганна Альштеда. Переработка Спафария вполне соответствовала реальным условиям, в которых жил и работал в Москве ученый переводчик. Во-первых, были убраны приметы происхождения источника в протестантской среде в Германии (замена двух таинств на семь). Во-вторых, выпущены имена западноевропейских авторов, поскольку «латынства» в то время в Москве лучше было по возможности избегать. В-третьих, к латинским именам и прозвищам переводчик постарался добавить греческие аналоги, в тех же целях. Правда, Спафарий не догадался цитаты библей-

<sup>18</sup> Первые три издания этого труда — 1588, 1602 и 1607 годов франкфуртские; известны также издания английские — лондонское, 1619 года и оксфордское, 1633 года. И. Альштед подверг этот труд сокращению и не привлек гравюры.

<sup>19</sup> Н и к о л а й С п а ф а р и й. Указ. соч., с. 87. Сопоставление девяти хорov ангельских с девятью музами встречается в сборнике поучений и проповедей Антония Радивиловского «Огородок Марии богородицы», изданном в 1676 году в типографии Киево-Печерской лавры; это отмечал еще Н. И. Кедров (Указ. соч., с. 20, прим. 1).

ских текстов привести по славянскому переводу, — отсюда у них необычная стилистическая окраска.

За год до перевода «Арифмологии», в ноябре 1671 года, Николай Спафарий, участник беседы между Симеоном Полоцким, Епифанием Славинецким и Паисием Лигаридом говорил: «Аз греческия слушах богословия, не латинския, того ради не всем терминов латинския богословии».<sup>20</sup> Это заявление показывает, что Спафарий, как лицо светское, вообще не был искушен в богословских спорах и что более привычными для него были действительно переводы с греческого.

Обращение Спафария к Энциклопедии Альштеда и введение в московский обиход перевода одной из ее частей — факт, имеющий определенное историко-культурное значение. Появившийся таким образом труд научно-просветительного характера вызвал к себе явный интерес и проник в круг чтения. «Арифмологию» в конце XVII века переписывали, ее

<sup>20</sup> Голубев И. Ф. Встреча Симеона Полоцкого, Епифания Славинецкого и Паисия Лигарида с Николаем Спафарием и их беседа. — ТОДРЛ, т. XXVI, Л., 1971, с. 300—301.

списки нашли место в Чудовом монастыре и во Флорищевой пустыни, в Антошево-Сийском монастыре и в сборниках сочинений и переводов Николая Спафария (известны две такие рукописи). В дальнейшем в середине XVIII века на Выге появилась более краткая вторая редакция «Арифмологии», дожившая в рукописной традиции до XIX века. Но это уже литературная история памятника.

Установление определенного, конкретного энциклопедически-справочного источника первой редакции «Арифмологии» обогащает наши представления о переводной литературе Московской Руси последней трети XVII века, а также о переводческой и редакторской деятельности в Москве Николая Спафария.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Таким образом, упреки, адресованные Николаю Спафарию еще И. Н. Михайловским, да и мною, во внутренней противоречивости компилятивного материала «Арифмологии» следует отнести к источнику, т. е. к Иоганну Альштеду и его Энциклопедии (см.: Николай Спафарий. Указ. соч., с. 20—21).

*Е. Д. Кукушкина*

## РУССКАЯ КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА XVIII ВЕКА И ДЕМОКРАТИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

К середине XVIII века наряду с классовой дифференциацией русской культуры ясно обнаружилось себя взаимопроникновение устного народного творчества, «низовой» письменности и «высокой» литературы. В «быстро возвышающейся России», в эпоху бурного развития поднимающейся нации,<sup>1</sup> закономерен был процесс демократизации литературы, который наиболее активно протекал в прозе, журналистике и сатирических жанрах. Охватил он и театральное искусство. «Везде слышим театры построенные и строящиеся, на которых заведены довольно изрядные актеры... — писал в 1787 году автор «Драматического словаря», — и приметно, что дети благородных людей, и даже разночинцев, восхищаются более зрением театрального представления, нежели гонимением голубей, конскими рысканиями или травлею зайцов, и входят в рассуждения о пьесах, чему я сам бывал в провинциях свидетелем».<sup>2</sup> Сотни актеров и актрис, музыкантов, художников и режис-

серов составляли новую демократическую интеллигенцию. Со второй половины 1760-х годов появляется все больше и больше писателей недворянского происхождения. Творческая деятельность М. Д. Чулкова, М. И. Попова, А. О. Аблесимова, П. А. Плавильщикова становится ярким и значительным явлением русской словесности.

Одним из проявлений процесса демократизации литературы было повышение интереса к индивидуальному миру простого человека, находящегося в обычных, повседневных отношениях со всем, что его окружает. Русская комическая опера, появление которой относится к началу 1770-х годов, с включенными в нее народными песнями, с легко запоминающимися куплетами и оптимистическим финалом, не столько «прививала» русскому обществу идеи западноевропейских просветителей,<sup>3</sup> сколько отвечала требованиям демократической части зрительного зала и исторически сложившимся ее вкусам. Сатириче-

<sup>1</sup> См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 22, с. 20—21.

<sup>2</sup> Драматический словарь. М., 1787, предисловие.

<sup>3</sup> См.: Labriolle François de. L'Opéra-comique russe et le drame en France, 1765—1799. — Cahiers du monde russe et soviétique. Paris, 1965, v. VI, № 3, p. 401.

ская песня была органично связана с устной драматургией малых форм, песенные вставки и плясовые сцены характеризуют рукописную драматургию этого времени. Сама народная драма возникла как драматизация лирической песни. В русском демократическом театре начиная с 40-х годов XVIII века песня, сопровождающая трудовой процесс, звучала иногда в бытовых сценах и комедиях. Музыкальные номера были органичной составной частью драматургии вертепа; замечены тесные связи между музыкой XVIII века и школьной драматургией.<sup>4</sup>

Русская комическая опера заявила о себе пьесами, написанными в духе «слезной» комедии. Слияние смешного и серьезного в одном произведении соответствовало новому направлению, сложившемуся во второй четверти XVIII века в драматургии Франции, а затем и всей Западной Европы, и в то же время не противоречило вкусам русских зрителей, продолжая зрелищные и литературные традиции России.<sup>5</sup> Однако в отличие от «серьезных» комедий Ф. Детуша и «слезных» комедий П. Лапоссе русские комические оперы изображали не дворянское общество, а крестьянство. Так светский театр вторгся в область тех тем, которые поднимались лишь в фольклоре и демократической сатире, и затронул проблему положения русского крестьянина, оказавшуюся в центре внимания отечественной словесности в результате полемики сатирических журналов 1769—1772 годов.

Комическая опера М. И. Попова «Анюта», премьера которой состоялась 26 августа 1772 года на сцене придворного театра в Царском Селе, была первым русским драматическим произведением, изображающим крестьянскую среду. Конфликт оперы очень прост: крестьянин Мирон хочет выдать свою приемную дочь замуж за батрака Филата. Анюта же любит молодого дворянина Виктора.

<sup>4</sup> Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII века. М., 1958, с. 62, 70, 159, 174; Архимович Л. Б. Старинный музыкальный театр Украины. — В кн.: Новые черты в русской литературе и искусстве. XVII—начало XVIII в. М., 1976, с. 146—162; Демин А. С. Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. М., 1977, с. 219. Софронова Л. А. Некоторые черты художественной природы польского и русского театров XVII—XVIII вв. — В кн.: Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979, с. 181—183.

<sup>5</sup> Елеонская А. С. Комическое в школьных пьесах конца XVII—начала XVIII в. — В кн.: Новые черты в русской литературе и искусстве, с. 73; Кузьмина В. Д. Указ. соч., с. 158.

Социальное противоречие подобного рода широко использовалось драматургами (например, Мольером в «Жорже Дандене») для создания комических ситуаций. Однако в интерпретации Попова соперничество между батраком и баринном достигло трагической остроты. Только уговоры Анюты («Ах, нет! не тронь его, пускай его живет, я не хочу нанести ему такой напасти...») удерживают Виктора от намерения жестоко расправиться с бесправным крестьянином. Власть барина батрак может противопоставить лишь храбрость. Обещая угостить своего противника «дубинами», Филат заявляет: «...помни то, что так же и хресьяне Умеют за себя стоять, как и дворяне!» Несомненно, что подобные угрозы звучали достаточно смело в пору широких крестьянских волнений и незадолго до Пугачевского восстания.

Изображение русского крестьянина не в идиллических или комических тонах, типичных для классицистической традиции, а с некоторыми реалистическими тенденциями было смелым новшеством М. И. Попова, подготовленным всей его предшествующей литературной деятельностью. Известно, что он сотрудничал с Н. И. Новиковым в «Трутне», участвовал в сатирических изданиях М. Д. Чулкова.

Расширение социального состава действующих лиц потребовало от драматурга и расширения круга образительных средств. Эти средства он черпал из современной и, по-видимому, хорошо знакомой ему демократической литературы. Пререкания дворянина с насмехающимся над ним слугой характерны для устной народной драмы начиная с середины XVIII века. Угрозой слуги расправиться со своим господином заканчивалась пьеса «Мнимый барин». В ее финале слуга, держа в руках дубинку, еще из-за сцены кричал своему хозяину: «Бывает, с тобою побранюся, Так ею и оборонюся».<sup>6</sup>

Любовный конфликт оперы, неожиданно и благополучно разрешающийся без всяких усилий со стороны действующих лиц, и традиционный для всех последующих произведений этого жанра легкий музыкальный финал оказывались в противоречии с выходной арией Мирона. Эта первая сцена оперы отчетливо переключалась по своим мыслям с «Отрывком путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\*», напечатанным в том же 1772 году на страницах новиковского журнала «Живописец». Мирон «один, рубит дрова и голосом следует за ударами: Га!.. Га!.. Га!..», потом «бросает топор и несколько отдыхает»:

Ух! как жо я устал,  
А дров оцо не склал.  
Охти, охти, хресьяне!  
Зачем вы не дворяне?..

<sup>6</sup> Кузьмина В. Д. Указ. соч., с. 67—68.

А нашей так беды не подымает грудь!  
Запеть же мне топерь от грусти  
што-нибудь

Боярская забота:  
Пить, есть, гулять и спать,  
И вся их в том работа,  
Штоб денги обирать.

Мужик сушишь, крушишь,  
Потей и роботай,  
А после хошь взбесися,  
А депешки давай.

Вот наша жизнь какая,  
Проклятая! благая!<sup>7</sup>

Изображение трудового процесса или его имитация является одной из самых древних функций песни. Из рукописной драматургии и демократического театра песня в этом ее значении перешла в комическую оперу, выполняя в ней не только бытописательную, «характеристическую», но и сатирическую функцию. По типу арии Мирона написана и первая сцена оперы «Таня, или Счастливая встреча»<sup>8</sup> Крестьянин Влас, «выходя из лесу с беремею дров, бросает их, в руке имеет топор»:

Вот крестьянское бытьё,  
Само пошлое житьё.  
С утра до ночи трудись,  
Никогда не веселись.  
Некошная наша доля:  
Только схлынет снег лишь с поля,  
Поезжай, землю паши,  
Потом сей, коси и жижи,  
Молоти да убирай,  
На подводах поезжай...  
Вези все то к господину,  
А там бьют нас как скотину,  
Батоги сулят и плеть...  
Между дел, будто гулянки,  
Наруби эти вязанки *(указывает на дрова)*

Нивесьть когда и отдохнуть...

Аналогично решена сцена первого появления лесника Семена в опере Н. П. Николаева «Розана и Любим» (1776).

Таким образом, в одном произведении оказывались соединенными и сосуществующими разные стили, восходящие к различным литературным традициям. Это давало возможность вторгаться в канву пьес элементам реалистичности, живым наблюдениям. Однако конфликты, выраженные в подобных куплетах, не участвовали в драматическом столкновении и борьбе героев и не находили разрешения в операх. Именно по-

<sup>7</sup> Досуги, или Собрание сочинений и переводов Михайла Попова, ч. I. СПб., 1772, с. 89, 90.

<sup>8</sup> Произведение это сохранилось в единственном экземпляре в Отделе редких книг Костромской областной библиотеки. Автор неизвестен. Напечатана в Москве, в 1796 году.

этому исследователи неоднократно отмечали идейную противоречивость «Анюты» Попова.<sup>9</sup>

Характер русского демократического театра объясняет еще одну особенность комедий и комических опер XVIII века. С 70-х годов в них большое место занимают диалоги и монологи на злободневные темы. Разговоры и суждения о «подьяческом племени», злом приказчике, сцене, высмеивающие пристрастие ко всему иноземному, приобрели в демократическом театре характер постоянных речевых формул, которые свободно переносились из одного произведения в другое. Импровизационный характер спектаклей давал возможность и исполнителям учитывать конкретную обстановку и вплетать эти остроты и намски в шуточные тексты.<sup>10</sup> Изображаемые конфликты «обретали, благодаря связи с конкретной русской действительностью, более глубокий смысл, становились более жизненными и достоверными».<sup>11</sup>

В «Анюте» диалог Мирона и Филата вскрывал перед зрителями «механику» ограбления крестьян «проклятым кропивным родом» подьячих и показывал последствия этого процесса для бесправного человека. Аналогичные сцены включены в комические оперы «Милосор и Прелеста» (1787) В. Левшина, «Винетта, или Тарас в улье» (1799) К. Дамского. Они почти не играют роли в развитии действия, хотя в наиболее зрелых произведениях подобные внесюжетные эпизоды усиливали драматизм. Так, столкновение положительных героев с плутом-приказчиком присутствует вторым, нереализованным конфликтом в опере Н. Николаева «Розана и Любим», «Щуки, эдакие кусаки! Оне видно так же злы, как наша приказчица?.. — замечает Розана, перебравя рыбу. — Приказчики да приказчицы то-то уж воры наголо: с пас дерут, а у господ крадут. От всего греют руки. Много они мне насолили! Кабы да эта проклятая ведьма захотела, ан бы мы давно были обвенчаны...»<sup>12</sup>

После «Анюты» М. Попова крестьяне стали полноправными действующими лицами многих комических опер, причем на первый план все заметнее выдвигалась любовная пара. Некоторая стереотипность сюжетов (герой и героиня удовлетворяют свое стремление к браку, преодолевая препятствие) и слабое,

<sup>9</sup> См., например: Гозенпуд А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Л., 1959, с. 124—125; Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л., 1977, с. 185—188.

<sup>10</sup> Кузьмина В. Д. Указ. соч., с. 77.

<sup>11</sup> Москвичева Г. В. Жанры русского классицизма, ч. II. Горький, 1974, с. 115.

<sup>12</sup> Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.—Л., 1950, с. 189, 190.

в сравнении с комедиями 1780-х годов, развитие действия на сцене делали основным предметом изображения, особенно в «слезных» операх, сами характеры действующих лиц. Причем в отличие от комедии классицизма, в которой основное внимание было сосредоточено на изображении отрицательных персонажей, в комических операх центральное место занимают положительные герои.

Особенно выразительны в этом отношении характеры героинь. Комические оперы показывают образцы нового отношения к женщине, понимания ее внутреннего мира, ее права на уважение окружающих, утверждая за долго до «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина, что «и крестьянки любить умеют». Героиням опер свойственны не только «красота, честность, благородствие, скромность, нрав ангельский» («Тирсис и Нина», 1794), но и гордость, чувство собственного достоинства. Они сами пахотят себе жепша, выбирая его «по сердцу». Анюта («Несчастье от кареты») Я. Б. Княжнина, 1779) не хочет любить «не только приказчика, ни барина и шпкого», Лукьян ей «всех милее». Розана («Розана и Любим»), посмеявшись над неудачным претендентом на ее руку, решает: «О! Я лучше век просижу в девках (*вдохнувши*), чего мне очень, очень, очень не хочется, нежели пойду за эдакого шалапая. Велика вещь, что он понамар, да я и сама солдатская дочь».<sup>13</sup> В критической ситуации она не примиряется со своей судьбой: «Отстаньте от меня, отступитесь; за что вы меня, как колодницу, здесь держите? Это-та боярская любовь? Ах! Сбывите с меня ваш саван, ваши паряды; возьмите назад все ваши дары, лишь отдайте мне Любима... Ради Христа подите от меня... или я убьюся до смерти».<sup>14</sup>

Особое значение для характеристики героев приобретает народная песня. Повышенное внимание к фольклору, объясняющееся особенностями русского Просвещения, нашло отражение и в опере. Использование народных песен или песен, написанных в подражание народным и папоминающих суцароковские стилизации, значительно способствовало успеху нового музыкально-драматического жанра, который быстро стал едва ли не самым популярным. Народная песня, включенная в такую сложную самодовлеющую систему, как драма, становится ее элементом и начинает выполнять специфические драматические функции.

Многие комические оперы начинают музыкальными померами, которые воссоздают внутренний мир персонажа. Чаще всего это выражение безыязного покоя героя или героини, гармонии их чувств и их надежды на счастливое будущее. При этом выходны арни пе-

сут, как правило, еще и информационную нагрузку:

Сколько счастья обещает  
Мне любовь сия, отрад!  
Тщетно батюшка вещает,  
Что Илья мой не богат...<sup>15</sup>

В отдельных эпизодах «стилизованная» песня с ярко выраженным индивидуальным началом замещает драматическую реплику, пока еще не передающую душевного движения».<sup>16</sup>

В тех случаях, когда ход пьесы требовал остановки действия для того, чтобы подготовить дальнейшее развитие драматической борьбы, использование песен было мотивировано. В «Анюте» М. Попова Мирон поет «от грусти» (явл. 1). Псарь в опере Николева «Розана и Любим» прерывает песней разговор об охоте, не имеющий отношения к развитию сюжета: «Ну полно, братцы, о пустяках спорить... споемте лучше охотничью песню... Ай, ребята, ну-ка дружок? Чо-та разохотилось» (д. 1, явл. 7). В состоянии созерцательной безмятежности обмениваются песнями Тирсис и его возлюбленная. Причем герой «песенку» выучил «на своей сторонке», а Нина переняла «у одной барышни», которая «проезжала мимо... деревни пылнейшей зимой, ночевала здесь и пела...» Доброправов, тоскующий по сыну, поет песню, сочиненную, по его словам, «как бы нарочно для моего состояния» («Милосердие и Прелестя» В. Левшина, д. 2, явл. 4). Идеальная направленность оперы В. Левшина «Король на охоте» определяет как содержание музыкальных вставок, так и способ их введения, хотя заметно стремление автора к неприпущенности и естественности мотивировок: «Тспер пойдем, ребята, и запоем песню, которую к встрече королевской сочинил наш теревенский школьный мастер. Правда, паскорю, да хорошо!» (д. 1, явл. 10); «Прославим отца пашева короля, споем в честь его ту песню, которую мы всегда поем:

Кто жизни пожалеет  
Отдать за короля,  
Он пас как чад слезет,  
Себя тем веселя...»

(д. 3, явл. 11)

В «Розане и Любиме» Николаева песня, музыка широко использовались в драматические моменты. Известно, что капельмейстер Московского театра И. Керцелли не смог удовлетворить требова-

<sup>15</sup> Левшин В. Король на охоте. — Труды Василия Левшина и Ивана Фр. Керцелли на 1793 год, № 1, с. 8.

<sup>16</sup> Староверова Т. Л. Некоторые вопросы использования фольклорного материала в драматургии XVIII века. — В кн.: Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1978, с. 122.

<sup>13</sup> Там же, с. 177.

<sup>14</sup> Там же, с. 209—210.

ниям либреттиста, который с сожалением констатировал: «...где надобно петь троем или четверым вместе, там поют двое, а один или двое зевают; где надобно петь, там говорят, а что надобно говорить, то пропускают».<sup>17</sup> Многочисленные и подробные авторские ремарки позволили исследователю сделать вывод: Николев «стремился к тому, чтобы музыка вплеталась в самую суть драматического развития, участвовала в важнейших моментах действия и была бы в высшей степени экспрессивной, образительной, живописной».<sup>18</sup> Песня сопровождает все наиболее напряженные эпизоды пьесы, связанные с похищением Розаны помещиком и с решением Любима и Излета спасти девушку. Песня выполняет в подобных ситуациях множественную функцию: она и характеризует персонажей, и выражает их намерения, и способствует созданию кульминации:

Везде сыщу, везде достану  
Мою любезную Розану.  
Готов за ней и в ад.

(д. 2, явл. 6. Ария Любима)

Правде царской мы подвластны,  
В ней защиту я найду,  
Пред царицею паду,  
Перед ней открою раны...  
Донесу ей, как тираны  
Дочь похитили мою...

(д. 3, явл. 4. Ария Излета)

В эпизоде, когда драматическая ситуация стремительно идет к развязке (д. 4, явл. 1), исполняемая хором песня о счастливой деревенской жизни, в которой нет того коварства, лжи и «изгнанной чести», что в городе, является не только контрастом для изображаемых событий («Розана в богатом, но беспорядочно надетом на нее платье... окруженная толпою убаюкающих ее женщин, в отчаянии сидит в креслах»),<sup>19</sup> но и таким же значимым элементом пьесы, как реплика. Вслушиваясь в эту песню, Щедров произносит очень важный для развития действия монолог: «Эта песня меня бы восхитила; она б соответствовала расположению моей жизни, ежели б... страстный род бешенства, происходящий из самолюбия, не испортил вкруг моего сердца!..»

Основным двигателем конфликта в опере Николева является лесник Семен, колоритный и многоплановый образ, который «принесит с собой в литературу... очень существенную связь с площадными театральными подмостками, с площадной зрелищной маской». По-

добным фигурам «присуща своеобразная особенность и право — быть чужими в этом мире, ни с одним из существующих жизненных положений этого мира они не солидаризируются, ни одно их не устраивает, они видят изнанку каждого положения».<sup>20</sup> Лесника забавляет вид Розаны, спасающейся от преследующих ее барских псарей. Намерение Излета искать защиту у царицы он оценивает скептически: «Да вить до бога-то высоко, а до царя далеко... знать ты оцо у бар-то в пределе не бывал, вить это, брат, не под турком; тут так те отдубасят...» (д. 3, явл. 5). Когда помещик раскаивается и убеждает Семена «ни за какие деньги вперед в незаконных делах не участвовать», тот цинично замечает: «Он, видно, с похмельюги?» (д. 4, явл. последнее).

Герой подобного типа, выступая в формально разных, но по существу родственных обликах плута или шута, встречается и в других комических операх (например, пыган в опере В. Майкова «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель», шут в «Несчастье от кареты» Я. Княжнина), неся в себе и отрицательные и положительные, но всегда наполненные жизненностью и комизмом черты. Это чувствовал и сам Николев. «Мне кажется, — писал он о своей опере, — что она чуть держится, и то одним дровосеком, без которого бы она с первого раза еще упала...»<sup>21</sup>

В роли лесника прославился московский драматический актер-комик А. Ожогин. Пытаясь в «Объяснении» убедить зрителей, что именно желание «прбавить игры» этому актеру заставило его переработать пьесу, написав четвертое действие, Николев тем не менее делает осторожный намек: «Те, кои читали или видели прежнюю, легко могут судить по этой, лучше или хуже я сделал, а я скажу только, что...»

Хоть лужа всякая реки бывает хуже,  
Но часто от реки приходим мы  
и к луже».<sup>22</sup>

Действительно, третье действие, которым в первоначальном варианте завершалась опера, кончается сценой, в которой солдат Излет решает отомстить барину и увлекает за собой даже циничного лесника: «Дай с мочью мне собраться! Вить надо тамо драться. Дай взять мне хоть топор...» Такая концовка напоминала трагический финал «Эмилии Галотти» Лессинга, в какой-то степени предугадывая тираноборческий пафос будущей трагедии Николева «Сорена и Замир» (1784). Добавив четвертое действие, рисующее душевную борьбу и

<sup>17</sup> Русская комедия и комическая опера XVIII века, с. 171.

<sup>18</sup> Рабинович А. С. Русская опера до Глинки. М., 1948, с. 47—48.

<sup>19</sup> Голенпуд А. Указ. соч., с. 132.

<sup>20</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 309.

<sup>21</sup> Русская комедия и комическая опера XVIII века, с. 172.

<sup>22</sup> Там же, с. 173.

раскаяние помещика, драматург тем самым смягчил развязку. При этом ссылая на актера была неубедительной, так как лесник появляется только в последнем явлении четвертого действия для того, чтобы подать три немногословные реплики и участвовать в традиционном музыкальном финале. По-видимому, Николев хотел показать, что превращение бурной «реки» в «лужу» в 1776 году, вскоре после трагических событий Пугачевского восстания, объясняется вмешательством извне.

В анонимной «малой опере» «Таня, или Счастливая встреча» используется та же сюжетная схема и тот же набор персонажей, что и в «Розане и Любиме». Однако связь с народным театром здесь утрачена.

Крестьянин Влас изображен в иронических тонах, более характерных для комедий 60-х годов. Он рискует быть проданным в рекруты для оплаты долгов своего барина и в то же время гордится этим: «За экова ражева (*встает, осанится*) монастырщина сотен до семп дадут!» Андрей выполняет ту же функцию, что и лесник Семен в опере Николаева. Тем не менее он больше напоминает слугу-резонера из французских комедий, чем русского крестьянина. Центральное положение занимает в опере дворянин Чесносерд. Это герой с некоторыми преромантическими чертами. Из пролога, который произносит Андрей, становятся ясны мотивы поведения его барина: «Сперва влюбился в ровную себе, в благородную, вздыхал, грустил, — не отвечает, потом решил «запереться в деревню, и кой как уже попал на охоту». Случайная встреча с Таней рождает в его сердце надежду на взаимную любовь: «Я предлагаю тебе сердце мое, руку мою, согласишься ли?» Холодность девушки еще больше повергает его в уныние: «Боже мой! Я вне себя!..

В век я буду, знать, влюбляться  
Без взаимной мне любви...»

В ариях Чесносерда еще больше, чем в других операх, выражен характерный для сентиментализма интерес к нравственной жизни человека и его чувствам.

К концу первого десятилетия существования комической оперы увлечение ею проникло и в провинцию. Об этом свидетельствует опера «Ставленик» (1780), написанная стихами «учеником философии» Ярославской семинарии Яковом Соколовым.

Произведение это интересно уже тем, что изображает духовенство — среду, которая, во исполнение правительственного указа 1750 года, на сцене вообще не появлялась, если не считать народных шрищ и интермедий. «„Ставленик“ легко, живо, весело... изображает, как богатый, но не учепый сельский попovich Фома безуспешно тратит деньги и хитрости

на получение священнического места, а... пономарский сын Провор без всяких денег и хитростей... тотчас получает это место, потому что хорошо отвечает на экзамене...»<sup>23</sup> Таким образом, интрига строится на чистом типе комедийной борьбы: соперничестве двух явно неравных героев. Фомой руководят эгоистические побуждения, и потому его неудача имеет характер заслуженного наказания. Автор комически обыгрывает в своем произведении фольклорный прием тройного испытания, использует сатирические характеристики и самохарактеристики персонажей, пародирует формулы высокой трагедии в монологе Фомы «К чему меня, о ты, свирепый рок, привел!»

В. Д. Кузьмина отмечает прямые заимствования Соколовым приемов и образов народной сатирической драматургии. В опере, как и в интермедии «О старце», шутивно обыгрывается сцена экзамена, где безграмотный попovich вместо прмоса затягивает плясовую песню «Береза моя...» Письмо Фомы к отцу напоминает пародийные челобитные, а сцену, когда Брадахлыстов принимает пение Фомы за мычание коровы, можно сравнить с диалогом «Могильник и Кобыльник».<sup>24</sup>

Следует отметить еще один важный момент. Он касается авторских ремарок, непосредственным образом отражающих взаимодействие драмы и театра. В драматургии XVIII века реплика в сочетании с жестом, поступком, определяемым ремаркой, была разработана чрезвычайно слабо, а сами ремарки ограничены зачастую необходимыми «входит», «выходит». В комической опере значение авторской ремарки расширяется, хотя и очень медленно, осторожно. Так, в пьесе Николаева «Приказчик» (1778) потерпевший поражение отрицательный персонаж при чтении барского указа «читает и трясется». Княжичи в «Песчанье от кареты» используют ремарку для характеристики Клементия в сходной ситуации: не понимая смысла письма Фирюльных, а особенно дарованного ему имени Клемап, приказчик «при этом слове смотрит на всех, и мужики кланяются». В «Ставленике», как и в пьесах народного театра, развитие сюжета идет по пути усиления действия на сцене, и потому ремарка, как самостоятельное средство художественного выражения, использована несколько шире. В то время как Алтынников поет «У кого в кармане грош, Тот подьячим и хорош...», Фома горько сожалеет о напрасно растраченной сумме и, «отшедши на сторону, считает деньги». Соколов выразительно показывает, каким способом Фома, придя на экзамен, хочет произве-

<sup>23</sup> См.: Л е с т в п ц ы н В. И. Предисловие к публикации пьесы. — Русская старина, 1875, № 6, с. 279—280.

<sup>24</sup> Кузьмина В. Д. Указ. соч., с. 204.

сти приятное впечатление: он «очень долго молится, потом судьям кланяется». Обескураженный пением Фомы, Брандахлыстов «вдруг вбегает и еще за дверьми кричит». На таком расширении функции ремарки, по-видимому, сказалось и то, что опера Соколова не только представлялась на сцене (кстати, вплоть до 1814 года), но и переписывалась в большом количестве списков.<sup>25</sup>

«Развлекательный» тип комических опер получил наибольшее распространение. Однако жапр в этих рамках не столько эволюционировал, сколько разрастался вширь, объединяясь с другими видами искусства: балетом, архитектурой. В 1776 году в Петербурге представлялась даже кукольная комическая опера.<sup>26</sup> Но только те произведения, в которых комедийный сюжет опирался на демократические традиции и органично включал фольклорные элементы, отвечали возрастающим требованиям зрителей.

Скромным писателем и молчим чиновником из обедневших дворян А. О. Аблесимовым была написана знаменитая комическая опера «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1772), которая, будучи представлена в первый раз 20 января 1779 года на сцене Московского театра, выдержала 52 представления подряд, а в петербургских театрах шла почти до середины XIX века.

Причину успеха этого произведения современники видели в его национальной основе. «Отчего опера „Мельник“ со всеми слабостями сочинения и непамятностями Аристотелевых правил более 200 полных представлений выдержала и всегда с удовольствием принимается, а „Нелюдим“, славная Мольерова комедия, никогда полного собрания не имела? — размышлял П. Плавильщиков. — Для того, что „Мельник“ наш, а „Нелюдим“ чужой. Между переводом и сочинением такая же разность, как между эстампом и картиною, если не более».<sup>27</sup>

Музыка «Мельника», положенная па «голоса» пародных песен талантливым оркестрантом Московского театра М. Соколовским, способствовала успеху оперы, по главной его причине была оригинальность либретто.

Точно определенное место действия пьесы сразу вводит зрителя в обстановку крестьянского быта: «Театр представляет с одной стороны лес, вдали по холмам малые деревеньки, а с другой стороны — мельницу и при ней телеги с мешками. Наперед и ж всего дерево. Мельник, стругая доску, поет...»<sup>28</sup> Опера организована в соответствии с при-

ципом народного театра, когда зрители непременно в курсе замысла героев. Конфликт не возникает по ходу пьесы, он предпослан ей и формулируется Филимоном: «... Я задумал, доброй молодец, жениться... да вот беда моя! Отец и мать ее друг с другом не согласны... старик-ат ведь и хочет дочку выдать за детину хлебопаша, а старуха-хлопотунья за дворянского сыночка...» (д. 1, явл. 3). Главное лицо всего последующего действия — Мельник, а основная группа хода пьесы — его плутни. Вплоть до последнего явления Анкудин и Фетинья находятся в неведении относительно того, кто будет их зятем, и беспрестанно спорят на этот счет, не зная, что оба имеют в виду одного и того же человека, Филимона. Иногда их спор переходит в фарс.

Иптрига, основанная на одурачивании, составляющем главный сюжетный стержень в комедийном и повествовательном фольклоре, и разрешается у Аблесимова в народном духе — загадкой. Мельник сжато пересказывает содержание пьесы, тем самым заостряется кульминация и подготавливается почва для неожиданной развязки-разгадки:

Сам помещик, сам крестьянин,  
Сам холоп и сам боярин,  
Сам и пашет, сам орет  
И с крестьян оброк берет.  
Это знайте:  
Это знайте,  
Не вступайте  
Больше в спорец.  
Его знают,  
Называют  
Одюдворец!

Такой финал отражал определенные крестьянские идеалы,<sup>29</sup> однако со второй половины XVIII века тенденция превращения однодворцев в государственных крестьян обозначилась настолько отчетливо, что подобные мечты были лишь очередной социальной утопией.<sup>30</sup>

При всей компромиссности, сглаженности основной идеи оперы, она воспринималась зрителями живо и остро. Причина этому — ее аллюзионность. «Мельник» начинается песней «Как вечер у нас со полудноч...», являющейся вариантом печальной пародной песни о гибели Степана Разина. Во втором действии Анкудин, обращаясь к публике с суждениями о жизни дворян, приходит к неутешительному для них выводу: «... да полно, что некошная живет и их доля, бывает и им хлопот полно рот...» И эта песня, и эти высказывания, звучавшие со сцены вскоре после Пугачевского

<sup>25</sup> Русская старина, 1875, № 6, с. 279.

<sup>26</sup> См.: СПб. ведомости, 1776, 1 янв., № 1, прибавление.

<sup>27</sup> Зритель, 1792, ч. II, с. 131.

<sup>28</sup> Русская комедия и комическая опера XVIII века, с. 219.

<sup>29</sup> См.: Берков П. Н. История русской комедии XVIII в., с. 199.

<sup>30</sup> См.: Мавродин В. В. Классовая борьба и общественно-политическая мысль в России в XVIII в. (1725—1773). ЛГУ, 1964, с. 181—182.

восстания, не могли не волновать зрительный зал.

В консервативных кругах успех «Мельника» вызвал недоумение и даже протест. Анонимная «Ода похвальная автору „Мельника“» высмеивала «грубости» языка его пьесы, осуждала представление в театре народных обрядов и песен. Злым сарказмом проникнуты слова, вызванные появлением на сцене крестьянской лошади.<sup>31</sup>

Аблесимов скромно и сдержанно ответил на эту сатиру в своем журнале «Разказик забавных басен, служащих к чтению в скучное время или когда кому делать нечего: Стихами и прозою». Изысканными шаржированными красками изобразив спор поэтов «про Феба» и их суровый приговор:

А Мельника издатель  
И в роде оном тож Разказика писатель  
Не смели бы возвесть и око  
на Парнас!

и причислив себя к «непышным» писателям, Аблесимов объясняет собственную позицию в этом споре:

Ответствовать на то они сочли  
излишним.  
Мысль та: што ссору лишь чрез  
это заведут,  
И в распри многия войдут,  
То не тщеславия никак своим умением,  
Предприняли сносить все што ни есть  
с терпением.<sup>32</sup>

Комическая опера «Мельник — колдун, обманщик и сват», которую В. Г. Белинский назвал «прекрасным народным водевилем»,<sup>33</sup> так и осталась стоять особняком в русской драматургии, хотя отдельные ее черты, некоторые творческие находки А. О. Аблесимова и были усвоены драматургами.

Традиция использования приемов демократического театра, некоторых черт поэтики массовой литературы и фольклора была продолжена во многих комических операх. По наблюдению В. Д. Кузьминой, в основу арии Степана, которой начинается опера Я. Б. Кляжишина «Сбитенщик» (1783), положена рифмованная прибаутка, известная в рукописной драматургии, а в одной из сцен оперы М. Матвеевского «Санкт-Петербургский гостинный двор» (1781) используется мотив жарта «О дворянине и мужике».<sup>34</sup>

Однако, черпая в демократической литературе сюжеты для комических опер

или отдельных их сцен, драматурги давали им то толкование, которое определялось их политическими взглядами. Так, опера Д. Горчакова «Калиф на час» (1786) представляет собой очередной русский вариант интернационального сюжета. Фабула, разрабатывавшаяся еще в начале XVIII века фаведиями и имевшая в массовой рукописной литературе различные трактовки — от моралистического обличения пьянства до размышлений о брешности жизни и недолговечности бытия,<sup>35</sup> — под пером князя Горчакова приобрела новый смысл, выраженный словами калифа Гаруп-аль-Рашида: «Помните, что и самые забавы вшего государя полезны его подданным». Пьеса заканчивалась хором, иносказательно прославляющим «калифа» — Екатерину II.

Н. П. Николов, слова обратившись в 80-е годы к популярному жанру, воспользовался фабулой оперы Ж.-Ф. Гисшара на музыку Ф.-А. Филлора «Дровосек, или Три желашия». Однако к этому времени политические взгляды Николова существенно изменились, от былого либерализма не осталось и следа. В острой литературной полемике 1779—1781 годов, в основе которой лежали идеологические и эстетические разногласия писателей позднего классицизма, он занял позицию, враждебную Аблесимову и демократическому партеру, восхитившемуся «Мельником». Новое произведение Николова «Точильщик» (1780) — лишь дань традиционной для русской комической оперы крестьянской теме в рамках пышного феерического зрелища, особенно популярного в это время на дворцовой сцене. Точильщик Макар изображен грубым пьяницей, а злоязычность и коварство его жены Улиты приводят к тому, что герои не могут обратиться к пользе даже милость волнебницы Орманзулли, спустившейся к ним на «огненной колеснице» Заключительный монолог волшебницы и финальные куплеты Макара, призывающего беречься «злой жены, как сатаны», отчетливо перекликаются с темой «жестокости злоправия», широко распространенной в демократической рукописной литературе XVII—первой половины XVIII века, но к 1780-м годам уже устаревшей. В целом же эта смесь спично-бытового и фантастического казалась настолько неестественной, что вызвала острую пародию, в которой и так достаточно приземленные помыслы героев были еще более огрублены.<sup>36</sup>

<sup>31</sup> См.: Русская стихотворная пародия. (XVIII—начало XX в.). Л., 1960, с. 112—114.

<sup>32</sup> Разказик... 1781, № 49, с. 181—183.

<sup>33</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I. М., 1953, с. 53.

<sup>34</sup> См.: Кузьмина В. Д. Указ. соч., с. 201—202.

<sup>35</sup> См.: Отдел рукописей ГПБ, собр. Погодина, № 1777. Ср.: Стихи духовные. СПб., 1912, с. 41.

<sup>36</sup> Г. П. Макогоненко приписывает авторство этой пьесы И. С. Баркову (Русская литература, 1964, № 4, с. 144). Однако тот, кто создавал ее, явно опирался на текст оперы Николова. Следовательно,

Авторы некоторых пьес были несомненно самостоятельны в выборе художественных средств для своих произведений. Анонимная опера «Вечеринки, или Гадай, гадай, девица, отгадавай, красная» (1783) и «Колдун, ворожея и сваха» И. Юкина (1789) являются слабым подражанием популярному произведению Аблесимова. Прямые реминисценции из «Мельника» содержатся в операх «Таня, или Счастливая встреча» и «Винетта, или Тарас в улье» (1799) К. Дамского.

Во второй половине XVIII века наметился и другой путь сближения светского театра с народным: простейшие интермедии развиваются в самостоятельную пьесу. Так возникла комедия «Игра пирожная»,<sup>37</sup> не вышедшая, впрочем, за пределы демократического театра, и анонимная «малая опера» в двух действиях «Цыган» (1788).

Одна из многочисленных «шутовских персон» народного театра, действующее лицо целого ряда интермедий, цыган стал центральным персонажем пьесы, построенной с использованием структурных элементов комической оперы: музыкальные номера чередуются с прозаической речью, неожиданный и счастливый финал примиряет всех действующих лиц. Однако в этой опере сохранились основные черты поэтики демократического театра. Действие ее представляет собой цепь забавных сцен: цыган рубит сук, на котором сидит; убежденный хитрым крестьянином, считает себя мертвым, а затем, опасаясь побоев, вынужден признать себя сыном незнакомой старухи. В эпизодах, связанных с «оживлением» цыгана, слышатся отголоски пародийных рецептов и шутовских «лечебников».

В «Анюте» М. Попова и ряде других опер местом действия чаще всего было «поле и окруженная лесом деревня». Но после «Мельника» Аблесимова заметно стремление многих авторов к передаче национального быта. На сцене появляются «с правой и левой стороны крестьянские избы, в конце огород, а в середине пруд, на коем видно несколько гусей» («Прикащик» Николева). В комической опере К. Дамского «Винетта, или Тарас в улье» театр сначала «представляет поле, на коем видны приятные паствы, вдаль приметен хуторок с огородами, обнесенным плетнем и частоколом, по сторонам опых вспаханные места, напереды в правой стороне роща, а на левой пригорки, между коих, извинаясь, течет ручей». Второе действие происходит в «чисто прибранной ветхой крестьянской избе». Обязательными атрибутами становятся предметы крестьян-

янского труда: «...перед дверьми дому стоит скамья, и на оной пряслица. Роза одна, держит в руках веретено» (В. Левшин — «Король на охоте»).

В тех операх, где драматический конфликт был обозначен слабо и где основную смысловую нагрузку несли лирические арии персонажей («Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель» В. Майкова, «Прикащик» Николева, «Милет и Милета» Н. Львова и др.), подобные детали были значимы не сами по себе, а как приметы жанра. Шалаш, «трава зеленая», «прекрасные возвышения», с которых лютуют «ручейки прозрачные», овцы, простая пища героев — это те, многократно повторяемые устойчивые символы, свойственные идиллии, встреча с которыми настраивала зрителя-читателя на лирический лад и акцентировала его внимание на психологическом самоанализе героев, отвечающем все углубляющемуся интересу к внутреннему миру личности.

Возможности для создания идиллии были заложены уже в самой структуре жанра русской комической оперы с ее циклическим временем. Имея отправной точкой, как правило, безмятежную и счастливую жизнь героев, опера изображала на промежуточном этапе, составляющем суть драматического действия, сферу «антиидеального», преодоление которой указывало на «необходимость утверждения иной системы миропредставления, в конечном счете подготавливая формирование нового идеала».<sup>38</sup>

В то время как отдельные комедии показывали, что и над деревней тяготеет зависимость чувств и поступков от пущественных отношений («Бобыль» П. Плавильщикова), комические оперы конца XVIII века изображали крестьянскую жизнь вне связи с экономическими или социальными факторами. Поэтому, хотя идиллия и создавала определенные условия для проникновения в литературу местного, национального колорита, оперы-пасторали не касались реальной народной жизни и не выходили за рамки условного буколического мира.

В 1780—1790-е годы русская комическая опера имела очень широкое распространение. Она ставилась на столичных, профессиональных сценах, в «вольных» и домашних театрах и была «модным» жанром во всех слоях общества. Тексты многих опер всякий желающий мог приобрести по весьма умеренной цене в лавке К.-В. Миллера, комиссионера Н. И. Новикова.<sup>39</sup> Но в идейном и художественном отношении она уже значительно уступала комедии и другим родам литературы.

<sup>38</sup> Стенник Ю. В. Об эстетической функции сатиры. — Русская литература. 1976, № 1, с. 91.

<sup>39</sup> См.: СПб. ведомости, 1781, 19 февр., № 15, прибавление, с. 83.

Барков, умерший в 1768 году, не мог быть автором этой пьесы.

<sup>37</sup> Кузьмина В. Д. «Игра пирожная». Неизвестная комедия демократического театра XVIII века. — ТОДРЛ, т. XI, 1955, с. 397—421.

Лучшие комические оперы продолжили линию на сближение с народным театром, начатую в 1760-е годы В. И. Лукиным, и способствовали созданию национального театрального и музыкального искусства, ориентированного на широкие народные массы. Не случайно столетие спустя, когда с новой остротой встала проблема создания театра для демократических слоев общества, многие писатели, в том числе Л. Н. Толстой, снова обратились к фольклору и массовой рукописной литературе XVII—XVIII веков в поисках сюжетов и художественной формы, наиболее близких народному зрителю<sup>40</sup>

<sup>40</sup> См.: Тиме Г. А. Русские писатели и проблема народного театра в 1880-х—начале 1890-х годов. — Русская литература, 1977, № 4, с. 147—150.

Внимание к местному колориту, человеческим чувствам, стремление к злободневности, аллегоричность, в различной степени свойственные комическим операм XVIII века, отражали определенный этап развития новой русской литературы на пути формирования ее народности и психологической глубины. Комическая опера подготовила зрителей и читателей к восприятию новых сюжетов, новых идей, которые возникли и развились у таких больших комедиографов, как Д. И. Фонвизин, В. В. Капнист, И. А. Крылов. К началу XIX века она в основном прекратила существование, выполнив свою роль. Непринужденность, динамичность действия, эффектные конфликты в сочетании с легкими и веселыми куплетами легли в основу водевиля — одного из популярнейших театральных жанров XIX века.

Ю. Д. Левин

## ОБ ИСТОЧНИКЕ «ПОБЕДНОЙ ПЕСНИ ГЕРОЯМ» К. Ф. РЫЛЕЕВА

В феврале 1814 года, покидая Петербургский первый кадетский корпус, где он обучался с пятилетнего возраста, и прощаясь с товарищами, К. Ф. Рылеев оставил им на память тетрадку, содержащую одиннадцать стихотворных и прозаических произведений; для шести из них были указаны авторы (И. Козлов, Н. Фролов, Н. Боборыкин и П. Егоров), пять оставались анонимными. Позднее к анонимным произведениям были сделаны стихотворные приписки, указывавшие на их принадлежность Рылееву (судя по содержанию приписок, их сделал близкий ему человек).<sup>1</sup> В настоящее время авторство Рылеева считается установленным.

Среди этих произведений<sup>2</sup> находилась и «Победная песнь героям» — прозаический дифирамб во славу русских воинов, изгнавших наполеоновские войска из пределов родной земли В. И. Маслов, который первый обратил внимание на «песню», вполне резонно определил время ее написания: между кошмом 1812 года, когда французы бежали из Москвы, и февралем 1814 года.<sup>3</sup>

«Победная песнь героям» состоит из пяти отрывков — своего рода строф. В первой строфе автор обращается к те-

ням героических предков — Владимира, Святослава, Пожарского, — призывая их оставить «райские обители» и низойти, чтобы разделить общую радость по случаю изгнания врага «с полей отечественных». Во второй строфе описываются былые бедствия, постигшие страну, и приход Кутузова, который одушевил русских воинов и повел их на врага. Третья строфа содержит восхваление Кутузова и «кроткого монарха» (т. е. Александра I). В четвертой строфе рассказывается о бегстве врагов из Москвы. Наконец, в пятой строфе автор призывает бардов и сладкогласных дев воспеть подвиги героев русских, чтобы потомки, «воспомяная о доблестях предков своих», возгорались «жаром великим любви к Отечеству» и разилл «врагов имени российского».<sup>4</sup>

В. И. Маслов указывал: «По манере изложения „Победная песнь героям“ близко напоминает популярные в то время поэмы Оссана — Макферсона Рылеев пользовался ими в переводе Е. Кострова, заимствуя оттуда многие образы и выражения».<sup>5</sup> И далее он указывал на десять пар параллельных мест из костровского перевода поэмы Оссана «Фингал» и «песни» Рылеева. Приводим несколько этих параллелей.

<sup>1</sup> См.: Маслов В. И. Литературная деятельность К. Ф. Рылеева. Киев, 1912, с. 109—110.

<sup>2</sup> Все они впервые опубликованы В. И. Масловым в указ. соч. (Приложение, с. 78—85).

<sup>3</sup> Маслов В. И. Указ. соч., с. 110—111.

<sup>4</sup> Там же, Приложения, с. 81—82. К этой «Песни» была сделана приписка: «Тебе достойным быть сей песни, о Рылеев, ты будешь тот „герой“. — Карай только злодеев» (там же).

<sup>5</sup> Маслов В. И. Указ. соч., с. 115.

...тени героев слетались на облаках своих... (стр. 184).<sup>6</sup>  
 ...летают на крылах ветренных... (стр. 107).  
 ...слава исчезла, яко дым легкий... (стр. 193).  
 ...течет вспяты подобен робкому еленю... (стр. 115).  
 ...да почнут (стр. 89)... да грядет (стр. 127).

...низлетите тени героев!.. низлетите к нам на крылиях...

...слава исчезла, яко дым...

...подобно робким еленям утекали враги наши...

...да возгорят... да разят...<sup>7</sup>

Маслов чутко уловил оссианский характер «Победной песни героям» — ее образности, прозаической передачи поэтического текста и т. д. Напомним, что в России в пору войн с Наполеоном поэзия Оссиана была созвучна настроениям времени. Оссиановское влияние обнаруживается, например, в патристических стихотворениях Жуковского «Песнь барда над гробом славян-победителей» (1806) и «Певец во стане русских воинов» (1812).<sup>8</sup> Да и сами стихотворные переложения поэм Оссиана приобретали в условиях военного времени злободневный смысл и звучание. В них воспевались победы над иноземными захватчиками, прославлялись и оплакивались герои, павшие в боях, осуждались воины, изменившие своему долгу, и т. д.<sup>9</sup> Об актуальной интерпретации Оссиана в это время свидетельствует и тот факт, что русские полководцы А. П. Ермолов и А. И. Кутайсов читали костровский перевод в канун бородинского сражения.<sup>10</sup> Наконец, оссиановская образность вложила отпечаток на посвященные Отечественной войне строфы стихотворения

Пушкина-лицейца «Воспоминания в Царском Селе» (1814).<sup>11</sup>

Мнение Маслова о связи «Победной песни героям» с костровским переводом Оссиана было принято последующими исследователями творчества Рыльева и в дальнейшем не оспаривалось.<sup>12</sup> Между тем, нам представляется, что у Рыльева был иной образец. Конечно, он знал «Фингала» Оссиана-Макферсона в переводе Кострова и, возможно даже, заимствовал из него некоторые выражения и обороты. Однако непосредственно ориентировался он на другое произведение, с которым «Победная песня героям» сходствует не только своей лексикой, но также, что особенно важно, содержанием и композицией.

Следует иметь в виду, что Оссиан был представлен в России не только произведениями Макферсона. У последнего, как известно, были в XVIII веке подражатели (прозванные впоследствии «оссианидами»), которые также выпустили сборники оссиановских поэм, утверждая при этом, что публикуют переводы ранее неизвестных произведений, найденных после Макферсона.<sup>13</sup> Два из этих сборников — Джона Смита и Эдмонда де Гарольда — были в начале XIX века изданы в русских переводах.<sup>14</sup> Из них сборник Гарольда представляет для нас в данном случае особый интерес.

<sup>6</sup> Ссылки на страницы даны Масловым по изданию: Оссипан, сын Фингалов, бард третьего века. Гальские стихотворения, переведены с французского Е. Костровым, ч. 1. М., 1792.

<sup>7</sup> Маслов В. И. Указ. соч., с. 115.

<sup>8</sup> Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 2. Пг., 1916, с. 392—402, 411—416; Иезуитова Р. Поэзия русского оссианизма. — Русская литература, 1965, № 3, с. 63—66.

<sup>9</sup> См., напр.: Белицкий А. Комала. Драматическая песнь Оссиана. — Северный вестник, 1805, ч. VII, № 9, с. 316—332; Полптковский П. Смерть Гидаллана. Вводная повесть из большой Оссиановой поэмы *Сражение с Каросом*. — Таляя, кн. 1. СПб., 1807, с. 77—84; Иванов Ф. Плач Мивваны. (Из Оссиана). — Вестник Европы, 1807, ч. XXXI, № 1, с. 29—32; [Жихарев С. П.] Октябрьская ночь, или Барды. СПб., 1808; Гл-в Дм-ий [Глебов Д. П.] Крома. (Поэма из Оссиана). — Московский вестник, 1809, ч. 1, № 20, с. 319—320; № 21, с. 321—327.

<sup>10</sup> Муравьев Н. Н. Записки. — Русский архив, 1885, кн. III, вып. 10, с. 258.

<sup>11</sup> Иезуитова Р. В. Указ. соч., с. 69

<sup>12</sup> Рылеев К. Ф. Полное собрание сочинений. М.—Л., 1934, с. 724 (комментарий А. Г. Цейтлина); Пигарев К. Жизнь Рыльева. М., 1947, с. 14

<sup>13</sup> См.: Stern Ludwig Chr. Die ossianischen Heldenlieder. — Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, neue Folge, Bd. VIII, Weimar, 1895. S. 69—71.

<sup>14</sup> Стихотворения Оссиана, сына Фингалова, барда III-го века; найденные и изданные в свет г-ном Гарольдом. Перевод с немецкого. М., 1803; Стихотворения эрские или ирландские, то есть Поэмы Оссиана, Оррана, Уллипа и Артара, вновь собранные в некоторой части западной Шотландии и изданные в свет г. Смитом, коп на российский язык г. Костровым переложены еще не были. Перевел с французского Семен Филатов. Ч. I—III. СПб., 1810.

Барон Эдмонд де Гарольд, ирландский офицер, находившийся на службе у курфюрста Пфальца, занимался переводами и был связан с немецкими литературными. В 1775 году вышел в свет осуществленный им немецкий перевод макферсоновских поэм Оссиана.<sup>15</sup> А через двенадцать лет он выпустил на английском и немецком языках семнадцать «новонайденных» поэм Оссиана.<sup>16</sup> Как и у Макферсона, эти поэмы были представлены прозаическими текстами, которые выдавались за переводы гэльских оригиналов.

Немецкое издание пользовалось известностью в России. Здесь не только был опубликован упомянутый выше полный его перевод, но также в журналах печатались переводы и стихотворные переделки отдельных поэм из него.<sup>17</sup> Среди оссиановских поэм Гарольда находилась «Песнь Оссиана после поражения римлян» («Ossian's Lied nach der Römer Niederlag»). Эту прозаическую «песнь», прославлявшую победу над иноземным врагом, еще в 1810 году переложили русскими стихами некий Алексей Чаплин, воспитанник Московского университетаго благородного пансиона, где оссиановские поэмы пользовались неизменным почитанием. Чаплин писал:

Скопились бедствия над нами  
в сонмах туч;

Фингал, герой, отец, отмщеньем  
воскриленный,  
Течет — предстал врагу, как  
в полночь молнии луч,  
Как дух, каратель злых, как бури  
разъяренны —  
И — с шумом враг упал!<sup>18</sup>

Та же «песнь» послужила образцом для Рыльева.

Бросается в глаза единообразие содержания, структуры и композиции обеих «песен». Содержанием «песни» Гарольда, как мы видели, является прославление каледонского короля и полководца Фингала и его воинов, которые прогнали римские войска, вторгшиеся в их страну. Эта «песнь» также делится на прозаические отрывки — строфы (правда, на семь, а не на пять), и последовательность изложения в ней та же, что и в «песни» Рыльева: обращение к тепям героев, бывшие бедствия, явление освободителя (в данном случае — Фингала), бегство врага, призыв, обращенный к бардам и девам, общее ликование.

Насколько близко следовал юный Рылеев своему образцу, можно убедиться, сопоставив отрывки из его «Победной песни героям» и из «Песни Оссиана на победу римлян» (как называлось произведение Гарольда в переводе С. Филатова).<sup>19</sup>

### Победная песнь героям

Низойдите тени героев! низлитите к нам на крыльях из виталища доблести! низлитите разделить радость нашу! Мы прогнали сильного с полей отечественных; истребили неисчетные полчища его, пришедшие расхищать сокровища храмов божиих; лишать невинности жен, сестр и дочерей наших... Смерть летала над полями нашими; опустошения и пожары свирепствовали в градах и весях наших; ежедневно слышны были стоны и вопли дряхлых старцев и пола нежного. Сердца наши обливались кровью; нам зрелась близ-

<sup>15</sup> Die Gedichte Ossian's eines alten celtischen Helden und Barden. Bd. I—III Düsseldorf, 1775.

<sup>16</sup> Poems of Ossian lately discover'd by Edmond Baron de Harold. Düsseldorf, 1787; Neuentdeckte Gedichte Ossians. übersetzt von Edmund Freiherrn von Harold. Düsseldorf, 1787.

Поскольку английский и немецкое издания были осуществлены одновременно, трудно сказать, какое из них представляет собою оригинал и какое — перевод.

<sup>17</sup> См., например: Утренняя песнь барда Длоры... — Иппокрена, или Утехи любословия, 1801, ч. IX, с. 353—358; Песни Тарскле из Neuentdeckte Gedichte

### Песнь Оссиана на победу римлян

Сойдите на шумящих крыльях своих, сойдите тени героев! оставьте свои чертоги грома! разделите с сынами вашими радость. Владыка вселенной прогнан с полей наших, сей гордый враг, угрожавший стране сей.

Мрачная туча впсела над холмами нашими. Смерть летала над нашими долинами. Всюду слышны были вопли матерей и тихие вздохи дев. Фингал услышал их горесть. Душа его воспалелась.

Ossians. [Перевел] П. В[ойна]-К[урепский]. — Новости русской литературы, 1803, ч. V, с. 280—285, 289—300, 305—307; Песнь Риноса о смерти Оскара. Из Оссиана. Перевел с немецкого Г-в. — Там же, с. 358—364; К у - ш е - в [К у г у - ш е в] Ник-й. Сулима. Из стихотворений Оссиана, барда III века — Друг юношества, 1810, кн. VIII, с. 66—73.

<sup>18</sup> Чаплин Алексей. Песнь Фингалу после победы над римлянами. (Из Оссиана). — В удовольствие и пользу. Труды воспитанников Университетского благородного пансиона, кн. 1. М., 1810, с. 180.

<sup>19</sup> Стихотворения Оссиана, сына Фингалова... с. 128—131.

кая гибель; внезапно является Кутузов во стане воев паших и явление сего дряхлого старца оживляет мужей и юношей.

Возвысьте гласы свои, барды. Воспойте неимоверную храбрость воев русских! Девы красные, стройте сладкозвучные арфы свои; да живут герои в песнях ваших.<sup>20</sup>

Возвысьте, барды! сладкие свои песни  
Воспойте знаменитые подвиги Фингала!  
Белорукие девы Сельмы, возьмите арфы!  
Пусть герой живет в ваших песнях.

Мы приведем, конечно, наиболее близкие соответствия. В других местах Рылеев отдалялся от своего образца. Например, третья строфа, содержащая прославление Кутузова и Александра I, создана им самостоятельно. А в четвертой строфе, отталкиваясь от образа, заимствованного из «песни» Гарольда (гноплемешники бежали от Фингалова меча «подобно еленям»), он вводит в свою «песнь» реальные обстоятельства бегства французов из Москвы:

«Подобно робким еленям, преследуемым от звероловов, утекали враги наши из Москвы златоголовой; подобно искуснейшим охотникам вои наши воспретили

им уйти в земли Отечественные. — Мраз и глад, съединившись с храбростию сынов Севера, ежедневно умалая число хищных. И се!.. силы тьмочисленные истреблены, подобно легкому праху, развеваемому сильным ветром».<sup>21</sup> Такое сближение с реальными событиями Отечественной войны встречается и в других местах «песни».

Разумеется, «Победная песнь героя» — это еще ученическое произведение. Однако юношеский опыт освоения классицистической образности не прошел даром и своеобразно преломился впоследствии в «Думах» — главном поэтическом произведении Рылеева.

<sup>20</sup> Маслов В. И. Указ. соч., Прилож., с. 81—82.

<sup>21</sup> Там же, с. 82.

В. И. Жаркова

## К БИОГРАФИИ Ф. Н. СЛЕПУШКИНА

Еще в 1933 году Г. А. Гуковский отмечал, что мы «мало знаем о том, что составляло литературную жизнь крестьянина, солдата, посадского человека» XVIII столетия.<sup>1</sup> «Прежде всего, — справедливо писал В. Г. Базанов, — нужно выявить талантливых выходцев из народа, изучить их творчество, включить принадлежащие им немногие печатные и рукописные произведения в общую историю потаенной литературы».<sup>2</sup> В этом направлении уже сделано немало. Так, в книге Л. А. Когана «Крепостные вольнодумцы» (М., 1966) собраны богатые материалы о крестьянах-публицистах и их произведениях. Крестьянским мыслителям-утопистам посвящена капитальная монография А. И. Клибанова «Народная социальная утопия в России. XIX век». В ней автор исследует «„мужицкий рассудок“, „мужицкий демократизм“, классовое сознание крестьянина, который стремится, пользуясь словами

Маркса, „вырваться из своих социальных условий существования“».<sup>3</sup>

Определенный вклад в разработку этой историко-литературной проблемы внесли С. А. Венгеров,<sup>4</sup> И. Н. Розанов и Н. Сидоров,<sup>5</sup> Н. Н. Трубицын,<sup>6</sup> С. А. Золотарев,<sup>7</sup> Л. П. Гроссман.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. XIX век М., 1978, с. 4.

<sup>4</sup> См. комментарий в кн.: Беллинский В. Г. Полн. собр. соч. в 12-ти т., т. V. Под ред. и с примеч. С. А. Венгерова. СПб., 1901.

<sup>5</sup> Розанов И., Сидоров П. От составителей. — В кн.: Рабство и воля Крепостное право и крестьянский быт в русской литературе. М., 1911; Розанов И. Н. Поэты-крестьяне. — В кн.: Песни русских поэтов (XVIII — первая половина XIX века). М.—Л., 1936.

<sup>6</sup> Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. СПб., 1912.

<sup>7</sup> Золотарев С. А. Писатели-ярославцы. Ярославль, 1920.

<sup>8</sup> Гроссман Л. П. Крепостные поэты. М., 1926.

<sup>1</sup> Гуковский Г. Солдатские стихи XVIII века. — Лит. наследство, т. 9—10, 1933, с. 112.

<sup>2</sup> Базанов В. Г. От фольклора к народной книге. Л., 1973, с. 80.

В. В. Гиппиус,<sup>9</sup> П. Н. Сакулин,<sup>10</sup> А. В. Астафьев,<sup>11</sup> Ю. М. Лотман.<sup>12</sup> Творчество выходцев из народа, так называемая «низовая» литература, все более привлекает внимание ученых.<sup>13</sup> Одному специализированных исследований по этому вопросу еще очень мало. Правда, уже есть кандидатские диссертации на эту тему.<sup>14</sup> Значительный интерес представляет статья В. С. Совалина,<sup>15</sup> в которой исследуется ритмическая организация песен Н. Г. Цыганова. Дальнейшему изучению демократической крестьянской поэзии способствуют работы В. В. Коржана,<sup>16</sup> в которых наметился собственный подход к анализу и оценке поэтов-крестьян.

Один из этих полузабытых народных талантов — поэт Федор Никифорович Слепушкин.

\* \* \*

В историю литературы Ф. Слепушкин вошел под определением «поэт-самоучка». Творческая и социальная судьба поэта, привлекавшая внимание Пушкина, Жуковского, Дельвига, О. Сомова, Вяземского, И. Е. Великопольского, еще недостаточно изучена. До сих пор нет полной работы, в которой бы творчество одного из первых крестьянских художников, достигшего определенных поэтических высот, раскрылось бы на фоне историко-литературного процесса. Не собран и теоретически не обобщен объем-

<sup>9</sup> Гиппиус В. В. О некоторых писателях, связанных с Пермским краем. — В кн.: Пермский краеведческий сборник, вып. II. Пермь, 1926.

<sup>10</sup> Сакулин П. Н. Крестьянские и мещанские поэты. — В кн.: Сакулин П. Н. Русская литература, ч. 2. М., 1929.

<sup>11</sup> Астафьев А. В. Рабочие крепостные поэты первой половины XIX века. — В кн.: Проблемы русской литературы, вып. II. Ярославль, 1968.

<sup>12</sup> Лотман Ю. М. Поэзия 1790—1810-х годов. — В кн.: Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971.

<sup>13</sup> См. об этом: Бегунов Ю. К. Рукописная литература XVIII века и демократический читатель (проблемы и задачи изучения). — Русская литература, 1977, № 1, с. 121—132.

<sup>14</sup> Кузьмин А. П. К истории русской демократической литературы XVIII века (творчество В. Г. Вороблевского). Л., 1960; Сидельникова А. В. Песенное творчество Н. Г. Цыганова. М., 1971.

<sup>15</sup> Совалин В. С. Ритмическая организация песен Н. Г. Цыганова (1797—1831). — В кн.: Традиции и новаторство в русской литературе. М., 1977, с. 61—101.

<sup>16</sup> Коржан В. В. 1) У истоков крестьянской литературы. — Русская литература, 1977, № 1, с. 114—121; 2) О путях развития демократической поэзии. — Там же, 1979, № 2, с. 128—140.

ный и разнохарактерный материал о сельском певце, рассыпанный на страницах газет и журналов, в письмах, дневниках и воспоминаниях деятелей русской литературы. Биография о поэте — пестрый калейдоскоп статей, рецензий, заметок, в котором критические замечания подчас исключают друг друга. Сколько-нибудь подробная биография Ф. Слепушкина еще не создана. Дореволюционные исследователи освещали очень неравномерно и с разной степенью достоверности различные этапы жизненного пути Слепушкина. Самые полные биографии были написаны И. Михайловым<sup>17</sup> и И. С. Ремезовым.<sup>18</sup> Эти работы дают представление о жизни и деятельности поэта, но многие факты в них даже не упомянуты, и чем ближе к концу, тем более беглыми они становятся. Создание научной биографии поэта — дело будущего. Главными ее источниками могут служить «Рассказы отца детям», «Достопамятности», «Инструкция невестке» Аграфене» Галактионовне» и прочим детям моим», «Рождение детей моих», «Памятник», дневниковые записи, расходно-приходные тетради. Все эти документы хранятся в Пушкинском Доме в Ленинграде. О существовании их было сообщено в 1959 году В. Вильчинским<sup>19</sup> и в 1965 году — Л. Черейским.<sup>20</sup> Архивные материалы рукописного отдела ИРЛИ, ЦГАЛИ, рукописного отдела ГПБ, источники, не учтенные существующей библиографией, позволяют прояснить многие моменты жизни Ф. Н. Слепушкина.

\* \* \*

Ф. Н. Слепушкин выступил со своими произведениями в то время, когда остро дебатировался вопрос о народности, переставший быть только литературным. Крепостной поэт принес в литературу пушкинской эпохи темы, образы, мысли и чувства из области крестьянского бытия. Его книга «Досуги сельского жителя», вышедшая в 1826 году и в 1828 году переизданная, — по сути дела первая крестьянская книга о крестьянах. Автор не выходит в ней из круга действительных интересов русской деревни. Несмотря на известную художественную слабость, она имела большое значение для расширения тематической сферы поэзии

<sup>17</sup> Михайлов И. Слепушкин и его произведения. — Сын отечества, 1860, №№ 8, 9.

<sup>18</sup> Ремезов И. С. Крестьянин-стихотворец Ф. Н. Слепушкин. СПб., 1866; изд. 2-е, 1872; изд. 3-е, 1884; изд. 4-е, 1899.

<sup>19</sup> Вильчинский В. П. Подарок друзей. — Вопросы литературы, 1959, № 4, с. 255—256.

<sup>20</sup> Черейский Л. Крепостной поэт Ф. Слепушкин. — Северный рабочий, Ярославль, 1965, 23 сент.

первой трети XIX века, и если не сама по себе, то через творчество А. В. Кольцова, знакомство которого с поэзией Слепушкина совпало со становлением его собственного художественного стиля. Дореволюционные и советские исследователи неоднократно указывали на точки соприкосновения Слепушкина и Кольцова.<sup>21</sup> Литературная известность Слепушкина была так велика, что многие читатели-современники видели в нем поэта, равного Кольцову. В 1862 году журнал «Петербургский вестник» констатировал: «...у нас и по сие время часто слышится удивление, почему Слепушкин не равен Кольцову».<sup>22</sup>

Поэтические заслуги Слепушкина, конечно, гораздо скромнее кольцовских, но и отвергать значение стихотворных опытов крестьянского поэта для Кольцова было бы также несправедливо. Правы были И. Розанов и Н. Сидоров, утверждавшие, что «художник русской песни» Кольцов, как изобразитель крестьянского быта, пришел по натоптанной уже дорожке».<sup>23</sup>

В здоровой основе лирики крепостного самоучки есть многое из того, что стало развиваться в направлении, которое позднее назовут некрасовским. Произведения Слепушкина, бесспорно, находятся в русле демократической русской литературы. «В них, — замечал биограф поэта И. С. Ремезов, — сочинитель, у которого слово и дело никогда не расходились, является тем, чем он был в жизни: достойным сельским наставником, опытным мудрецом, поучающим в часы досуга своих собратий живою, бойкою речью, в которой проглядывает наблюдательность и светится веселый, острый ум, а порою и неподдельное чувство».<sup>24</sup>

К поэзии Слепушкина восходят тематические мотивы и сюжеты таких стихотворений Кольцова, как «Крестьянская пирушка», «Песня пахаря», «Размышление поселянина», «Урожай». Само представление Кольцова о личности Слепушкина, выходя из одной с ним среды, певца сельского труда, было, видимо, романтически приподнятым. И значение Слепушкина для Кольцова, быть может, не только в том, какие темы и сюжеты он «передал» младшему поэту, но и в том, какую дополнительную твор-

ческую энергию он ему сообщил. Среди фактов влияния творческого опыта Слепушкина на современную ему поэзию следует также отметить повышение интереса к творчеству народных поэтов вообще, в частности к поэзии Р. Бернса, поэма которого «Субботний вечер сельского жителя» была в 1829 году переведена И. И. Козловым с учетом особенностей поэтики Слепушкина.<sup>25</sup>

В «Досугах сельского жителя» мы находим описание сельских работ («Пашня», «Сенокос», «Жатва», «Уборка льна»), домашнего крестьянского быта («Изба», «Троицын день», «Похороны жены поселянина»), исполненные своеобразной поэзии картины деревенских «вечеров» («Посиделки», «Святочные гаданья»). Круг этой тематики потом будет разрабатываться и Некрасовым, и поэтами некрасовского направления. «Досуги сельского жителя» — книга с реалистическими чертами, она несла в себе точные приметы народной жизни и обусловила появление в позднейшей литературе целого ряда аналогичных произведений.

\* \* \*

Симптоматично, что интерес к лирике Слепушкина довольно определенно проявился со стороны Пушкина, находившего в нем «истинный, свой талант».<sup>26</sup> Великий поэт отдал Слепушкину сюжет своего стихотворения «Всем красны боярские конюшни». Во втором издании «Досугов сельского жителя» появилось новое стихотворение Ф. Слепушкина «Конь и домовой», датированное 3 декабря 1827 года. А в предисловии к сборнику было указано: «Пьеса „Конь и домовой“ сочинена Слепушкиным по задаче Александра Сергеевича Пушкина»;<sup>27</sup> об этом писала и «Северная пчела».<sup>28</sup> К. Богаевская предполагает, что «Пушкин лично виделся со Слепушкиным в конце 1827 года и уступил ему свой сюжет для стихотворения „Конь и домовой“».<sup>29</sup> Л. А. Черейский утверждает, что «личное знакомство Пушкина со Слепушкиным следует отнести ко 2-ой половине 1827 г.»<sup>30</sup> Но сведений о встречах двух поэтов в указанный период нет. Возможно, Слепушкин получил сюжет стихотворения через других литераторов, с которыми он широко общался

<sup>21</sup> См.: Владимирцов П. Критико-библиографические заметки об издании и исследованиях по русской словесности за 1892 год. Киев, 1893, с. 51; Соболев П. М. А. В. Кольцов и устная лирика. Смоленск, 1934, с. 20; Стенник Ю. В. А. В. Кольцов. — В кн.: Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). Л., 1976, с. 297—298.

<sup>22</sup> Слово Вл. Кольцов и Слепушкин. — Петербургский вестник, 1862, № 2, с. 35.

<sup>23</sup> Розанов И., Сидоров Н. Указ. соч., с. 23.

<sup>24</sup> Ремезов И. С. Указ. соч., с. 29.

<sup>25</sup> См. об этом: Московский телеграф, 1829, ч. XXVIII, № 14, с. 206.

<sup>26</sup> Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII. [М.—Л.], 1937, с. 263.

<sup>27</sup> Досуги сельского жителя. Стихотворения Федора Слепушкина, ч. 2. Изд. 2-е, СПб., 1828, с. VIII.

<sup>28</sup> Северная пчела, 1828, 24 апр., № 49.

<sup>29</sup> Богаевская К. Пушкин и молодые писатели. — Новый мир, 1949, № 6, с. 176.

<sup>30</sup> Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1975, с. 380.

Д. Благой усматривает в «Евгении Онегине» влияние стихотворения Слепушкина «Святочные гадания». Пушкин работал в это время над пятой главой «Евгения Онегина». «Есть все основания предположить, — пишет исследователь, — что именно из стихотворения поэта-крестьянина это (описание некоторых гаданий, — В. Ж.) попало в пушкинский роман в стихах. Несомненно подобные черты народности Пушкин особенно оценил в стихах Слепушкина».<sup>31</sup>

Творчество Слепушкина было отмечено и революционно-демократической критикой. В. Г. Белинский, подходивший к поэзии самоучек очень строго, с критериями «большой» литературы, нашел для поэта теплые слова: «В стихах Слепушкина виден умный, благородно мыслящий и образованный не по-крестьянски человек, которого нельзя не уважать...»<sup>32</sup> Отрицательно оценивая идеализаторские тенденции поэзии Слепушкина, Белинский тем не менее смог увидеть в его произведениях незаурядную личность автора. Н. А. Добролюбов, познакомившись со стихотворениями Слепушкина, писал, что «в некоторых видно было искреннее чувство».<sup>33</sup>

Переключки с творчеством Кольцова, Некрасова, отзывы Пушкина, Белинского, Добролюбова отражают лучшие стороны личности и поэзии Слепушкина. А в елейных описаниях и воспоминаниях Б. Федорова и в посланиях А. С. Шишкова, президента Российской академии, перед нами предстает другой Слепушкин — лубочный, замусоленный, одетый в пожалованный кафтан бородатый купчик.

В этой двойственности состоит трагедия талантливого поэта-крестьянина, оказавшегося в дворянском салоне, хотя его родная стихия — крестьянская изба.

\* \* \*

При всем внимании Слепушкина к сельскому быту и повседневным занятиям крестьянства его поэзия лишена мотивов социального протеста.

Крепостное право, гнет которого поэт сам испытал в молодости, изображалось им идеалистически, с «аргадским» налетом Помещик — «добрый отец» своих крестьян, его приказчики — «достойные мудрые управители», крестьяне чувствуют к барину сентиментальную привязанность. Поэт верит в то, что «барин все рассудит», если воспользоваться здесь позднейшей иронической формулировкой Некрасова. Некоторые стихотворения Слепушкина можно рассматривать как апологию терпения и смирения. Именно

такого поэта хотела видеть официальная Россия, которая также осознавала значительность идеи народности и стремилась направить и контролировать ход литературного развития. Закономерно, что книги Слепушкина благоосклонно встречались правительственными кругами.

В предисловии ко второму изданию сборника Б. Федоров писал: «Монарх, покровитель отечественного просвещения, ослепил поэта».<sup>34</sup> В дошедших до нас неопубликованных записях Слепушкина, названных им «Достопамятности», мы читаем, например: «За похищение экземпляра первых досугов моего сочинения государь император Николай Павлович пожаловал мне отличный кафтан» (22 января 1826 года).<sup>35</sup>

А. С. Шишков, бывший в первые годы николаевского царствования министром народного просвещения, обратился к Слепушкину с письмом, которое также характерно для истории его общественного признания:

«Почтеннейший крестьянин  
Федор Пикифорович!

Российская императорская академия, в заседании свое сего января 23 дня, 1826 года, слушала стихотворное сочинение твое, под названием „Досуги сельского жителя“. Академия с удовольствием и не без удивления к природным дарованиям твоим нашла оное весьма хорошим, как по изящному вкусу и благонравию, так равно по простому, но благородному слогу и чистому языку, сельским описаниям прличному: а притом ведая, что ты, при должном попечении о семействе своем, не отставая никогда от занятий, состоянию твоему сродных, научился также самоучкою живописному искусству, и добрым поведением своим от многих заслужил похвалу, определила в одобрение за похвальную жизнь и труды твои награду, состоящую в средней золотой медали с надписью: „приносящему пользу Русскому слову“. Препровождая к тебе оную от лица академии, желаю, чтобы ты, достигши до глубокой старости, обратил заслугами и трудолюбием своим к чести отечественных наук и художеств больше на себя внимание.

Министр народного просвещения  
и Президент Российской академии  
Александр Шишков».<sup>36</sup>

В ответ на послание Шишкова Слепушкин написал «Всеусерднейшее благо-

<sup>31</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967, с. 528.

<sup>32</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IV, М., 1954, с. 160.

<sup>33</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 1. М.—Л., 1961, с. 398.

<sup>34</sup> Досуги сельского жителя, ч. 2. Изд. 2-е, с. II.

<sup>35</sup> Рукописный отдел ИРЛИ, Р. 1, оп. 25, № 339, л. 119. Далее ссылки на этот фонд приводятся в тексте.

<sup>36</sup> См.: Досуги сельского жителя, ч. 2. Изд. 2-е, с. V—VI.

дарение» академии<sup>37</sup> и личное письмо министру:

«Ваше высокопревосходительство  
милостивейший государь!

Высочайшего благостию августейшего государя императора осласливлен я в сельской простоте моей лестнейшим отличием. Благотворному вниманию Российской императорской академии обязан я, что сельские досуги мои озарены блистательной наградой. Всем благополучием моим обязан я милостям Вашего высокопревосходительства. Когда сердце преисполнено чувствами, тогда тем менее слов к выражению, чем сильнее сия чувства. Молюсь, лью благодарные слезы в благовоющей молчании, ибо никакими словами нельзя достойно возблагодарить за толика благоденния, повергаюсь к стопам Вашего высокопревосходительства милостивейшего государя всеижайший слуга Ф. Слепушкин. 6-го февраля 1826 года» (лл. 40—41).

Однако мысль о выкупе поэта из крепостной неволи возникла в среде литераторов. Пушкин отнесся к ней с горячим одобрением. В марте 1826 года он писал Великопольскому: «Стихотворения Слепушкина получил и перечитываю все с большим и большим удивлением. Ваша прекрасная мысль об улучшении состояния поэта-крестьянина, надеюсь, не пропадет».<sup>38</sup>

Вскоре поэт был выкуплен на волю. О том, как Слепушкин воспринял это событие, мы узнаем из его дневника (запись от 19 июня 1826 года): «Получена отпускная! И первую ночь заснул свободный сладко! — при радостных слезах! — принося душевную благодарность искупителю Христу, моему Спасителю!» (л. 119 об.).

«Достопамятности» Слепушкина свидетельствуют о широком круге общения поэта — в него входили видные поэты, писатели и, одновременно, вельможи, проявлявшие к творчеству крестьянина-самоучки значительный интерес. «В 1826 г., — записывает Слепушкин, — посещали меня графы, князья и разные вельможи, коих было 136 персон» (л. 120 об.). 7 апреля 1828 года поэт отмечает в дневнике: «Был с книжками у княгини Юсуповой, гр. Кутайсова, Потемкиной, г. Кикина Петра Андр., у П. П. Свиньина, у Греча, Булгарина, у Ник. Петр. Новосильцова, у Дмитрия Николаевича Блудова, В. А. Жуковского, у Сухаревой, Б. М. Федорова и у Языкова. Сей день для меня был счастливый» (л. 124). В других местах дневника Слепушкина мы обнаруживаем записи о его посещениях Вяземского, Дельвига, О. Сомова, Пушкина (л. 123). Близ-

кое общение Слепушкина с Жуковским продолжалось около 13 лет; последняя запись Слепушкина о Жуковском относится к 1841 году.

До нас дошло любопытное описание визита Слепушкина к поэту А. Ф. Воейкову: «Когда Воейков кончил чтение своих стихов, за которые я его благодарил, в комнату вошла личность, поразившая меня своим костюмом и вообще своею наружностью. То был плотный, дебелый, коренастый русский бородач, остриженный в скобку, с лицом кротким и с тихой улыбкой на лице, одетый в такой кафтан зеленого цвета, который называется „жалованным“, весь в золотых галунах по груди, рукавам, полам и подолу, с поясом из золотых кистей и с такими же кистями на всех застегках. При виде этого золотого человека Воейков очень, очень обрадовался и вскричал: „А! Русский Борнсе! Федор Никифорович, как я рад тебя видеть!“ И он обнимал и целовал почтенного русского бородача. А бородач, в свою очередь, благодарил Александра Федоровича за полученный им от Российской Академии этот почетный золотой кафтан и пожалованную ему серебряную медаль на Анненской ленте. То и другое, по-видимому, очень радовало русского человека...»<sup>39</sup>

\* \* \*

Слава о «русском Гесиоде», «русском Борнсе», «русском Феокрите» распространилась на рубеже 1820—1830-х годов довольно широко. Творчество Слепушкина активно пропагандировалось одной из наиболее массовых газет эпохи — «Северной пчелой», где, конечно, истолковывалось в официально-верноподданническом духе. Редко какой журнал или альманах не предоставлял своих страниц для произведений Слепушкина, а в изданиях Б. М. Федорова («Памятник отечественных муз», «Санкт-Петербургский зритель») и А. Ф. Воейкова («Славянин») они занимали одно из ведущих мест. За литературными выступлениями Слепушкина особенно внимательно следил Б. М. Федоров, стремившийся даже формировать вкусы поэта в духе «официальной народности». Запись в дневнике Федорова от 21 апреля 1828 года свидетельствует о том, что он претендовал на право быть литературным руководителем поэта и его «монополистическим» издателем: «Сердился на низость Слепушкина. Он послал книгу Полевому через Смирдина, подписал: „Милостивейшему государю! С глубочайшим почтением...“ называет его благодетелем. За что это? Я не думал, что Слепушкин

<sup>37</sup> См.: Отечественные записки, 1826, ч. XXV, № 70, с. 335—336.

<sup>38</sup> Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII, с. 268.

<sup>39</sup> Петербургский старожил В. Б. [Бурнашев В. П.] Московское знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания. — Русский вестник, 1874, № 10, с. 606—607.

был так низок душой. Это меня крайне огорчило. Кажется, Слепушкин обязан всеми успехами — по промыслу божьему — моему старанию. Что сделал для него Полевой? Написал сладкое замечание и вперед сих поругает...»<sup>40</sup> Запись Федорова от 2 мая свидетельствует о том, что между ним и Слепушкиным произошел неприятный «разговор о Полевом».<sup>41</sup>

Этот эпизод имеет принципиальный смысл. Он говорит о том, что за Слепушкина боролись справа и слева, а сам поэт часто оказывался между молотом и наковальней.

Федоров крайне ревниво отнесся к знакомству Слепушкина с Н. Полевым, тогда еще пользовавшимся репутацией демократического критика. Н. Полевой, издатель «Московского телеграфа», который, по характеристике В. Г. Белинского, «был решительно лучшим журналом в России от начала журналистики»,<sup>42</sup> в своей рецензии отметил, что Слепушкин «не просто умный забавник, но человек с поэтическим чувством и пылкой душой»,<sup>43</sup> что «сочинения Слепушкина замечательны верностью, с какою изображает он нам жите-бытие русских поселян».<sup>44</sup> Критик, находя в лирике крепостного поэта «оригинальность», «ум», «силу мыслей», «красоту», «пластические подробности описания», был убежден в том, что при благоприятных условиях развития Слепушкин «мог бы произвести что-нибудь истинно-прекрасное и оригинальное».<sup>45</sup>

Сборник стихов Слепушкина «Досуги сельского жителя» во многом отвечал интересам Н. Полевого, прежде всего его принципиальной установке на демократизацию литературы.

Охранительные круги явно пытались сбить крестьянского поэта на путь верноподданнический. С особым старанием это делалось Б. Федоровым, человеком морально нечистоплотным, раздражительным, мстительным. Сословное положение Слепушкина использовалось лишь для тенденциозной политической трактовки его произведений. Творчество поэта-крестьянина позволяло говорить о минимуме благоденствия мужика, находившегося в крепостном состоянии. Существовала даже некая псевдонародная легенда о Слепушкине, привлеченная впоследствии М. Горьким в качестве историко-бытового материала в повести «Городок Окуров». Герой повести Тиунов, принимая участие в разговоре о «блаженнейшем» поэте Девушкине, излагает эту ле-

генду так: «Особенно в этом деле почитаются вот такие, как Девушкин этот, — низкого происхождения люди. Был при Александре Благословенном грушник Слепушкин, сочинитель стихов, так ему государь золотой кафтан подарил да часы, а потом Бонапарту хвастался: „Вот, говорит, господин Бонапарт, у вас — беспорядок и кровопролитное междоусобие, а мои мужички — стишки сочиняют, даром что крепостные!“»<sup>46</sup>

\* \* \*

Среди форм распространения известности Слепушкина в литературной и читательской среде была одна курьезная. Его имя рифмовалось с именем Пушкина и, благодаря этому, обращало на себя внимание и запоминалось. Пушкин сам использовал возникший звуковой эффект в письме к Плетневу от 3 марта 1826 года: «...что это в самом деле? стыдное дело. Сле-Пушкину дают и кафтан, и часы, и полумедаль, а Пушкину полному шшш. Так и быть: отказываюсь от фрака, штанов и даже от академического четвертака (что мне следует), по крайней мере пуская позволять мне бросить проклятое Михайловское».<sup>47</sup>

Свидетельством определенной «фонетической» прикреплённости имени Слепушкина к имени Пушкина в массовом сознании 1830—1840-х годов является также эпизод из повести Я. П. Буткова «Невский проспект, или Путешествия Нестора Залетаева» (1848). Герой Буткова чиновник Нестор Залетаев, войдя в книжную лавку, требует себе «всяких книг»:

«— Какие книги вам нужны?»

— Хорошие, разумеется. Я каких-нибудь не читаю... Сочинения Пушкина, Слепушкина и других».<sup>48</sup>

Об этом же созвучии вспомнил и П. А. Некрасов в поэме «Современники» (1875), где Слепушкин выступает под именем Тяпушкина:

Отзывался часто Пушкин  
Из могилы... Наконец,  
Отозвался и Тяпушкин,  
Спрямный труженик-певец...<sup>49</sup>

В варианте было: «Отозвался и Слепушкин».<sup>50</sup>

\* \* \*

Еще при жизни поэта его произведения получили известность за рубежом, первоначально через русских приезжих.

<sup>40</sup> Рукописный отдел ГПБ, собрание Помяловского, № 77, л. 27.

<sup>41</sup> Там же, л. 35.

<sup>42</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IX, с. 693.

<sup>43</sup> Московский телеграф, 1826, ч. VII, № 2, с. 173.

<sup>44</sup> Там же, с. 179.

<sup>45</sup> Там же, с. 175.

<sup>46</sup> Горький М. Полн. собр. соч., Худ. произв. в 25-ти т., т. X. М., 1971, с. 22.

<sup>47</sup> Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII, с. 265.

<sup>48</sup> Бутков Я. П. Повести и рассказы. М., 1967, с. 332.

<sup>49</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем в 12-ти т., т. 3. М., 1949, с. 98.

<sup>50</sup> Там же, с. 460.

Меньше чем через полгода после выхода «Досугов сельского жителя», 4 мая 1826 года, граф С. Р. Воронцов писал своему сыну в Петербург: «J'ai entendu parler qu'il y a chez nous à présent un paysan russe qui est un bon poete... Si les poésies de ce nouveau poète sont imprimées, envoyez les moi par la maison Anderson et Moberly».<sup>51</sup>

В том же году во французском «Энциклопедическом обозрении», посвященном наиболее выдающимся достижениям последнего времени в области науки, литературы, искусства, среди русских материалов (наряду с сообщением о выходе книги стихотворений Пушкина) была помещена статья о крепостном поэте. В ней содержались некоторые биографические сведения о Слепушкине, приводилась официальная оценка поэта, публиковался текст письма А. С. Шишкова к Слепушкину и ответ поэта ему. Французский автор заключал: «Ses poésies doivent être regardées comme des productions de la simple nature; on y trouve des détails frappans de vérité et pleins d'intérêt. Du reste, on se tromperait fort, si l'on s'attendait à y trouver les brillantes couleurs de l'imagination et les ornemens recherchés de l'art. Pour bien juger ce poète nouveau, il ne faut pas lui appliquer les règles ordinaires; ses productions plaisent sans être régulières; elles n'ont rien d'extraordinaire, de saillant, de bien ingénieux même; mais elles n'en conviennent que plus aux hommes de toutes les conditions».<sup>52</sup>

Во Франции публиковались и переводы сочинений Слепушкина. Так, в труде Э. Мещерского «Les poètes russes traduits en vers français» (Paris, 1846) был осуществлен перевод на французский

язык стихотворения «Иван Сусанин».<sup>53</sup> В 1829 году в немецком журнале «Blätter für literaturische Unterhaltung» (№ 114) был напечатан перевод слепушкинского «Ответа моим землякам».

Не исключено, что переводов произведений Слепушкина на иностранные языки сделано значительно больше, но они пока не учтены нашей библиографией.

\* \* \*

До нас дошло большое количество архивных материалов о поэте, разносторонне рисующих его личность и творческий облик. Среди них — рукописные документы, в которых зафиксирован целый комплекс этических представлений Слепушкина. Будучи наивно-бесхитростными по своей литературной форме, они представляют определенный интерес не только как материалы для характеристики Слепушкина, но и как своеобразное отражение патриархального крестьянского мироощущения в целом. Одно из таких «моралит» Слепушкина — его «Инструкция невестке» Аграфене Галактионовне и прочим детям моим» (лл. 125—127):

«По долгу моей отеческой обязанности почел я себе за необходимость выдать сию инструкцию потому, что не вижу от слов моих вашего исправления. Сам бог приказывает трудиться, а не жить по-свинячь! Добрые дети замечают у людей хороший порядок, следуют им и делаются рачительными хозяевами, а вы, держась своей глупости, по сей день меня беспокоите оной, что и заставило меня выдать вам на бумаге, авось — строки мои прогонят от вас глупые привычки, и ваше исправление на старости лет моих меня порадует и успокоит.

#### Утро

1-е. Встать пораньше от сна, одеться в утреннее платье, умыться и помолиться усерднее всевышнему и всеблагому богу!

2-е. Оправить постелью свою, подмести полы, протереть окна и пыль с мебели, а тряпку положить на свое место.

3-е. Если доведется готовить кушанье, должно спросить у старшей с вечера, что готовить к обеду. Посуду же иметь в чистоте, и всякая бы вещь была на своем месте.

4-е. Утром горячее пить со старшими, буде немного и замешкаются, ждать до времени, а украдкой не пить и не есть.

5-е. Убравшись с печкой, а когда не стращают, после комнатной уборки одеться в приличное платье и, буде не беспокоит дитя, приняться за шитье или другую работу по наряду старшей, за

<sup>53</sup> См. об этом: Остафьевский архив князей Вяземских, т. III. СПб., 1908, с. 698.

<sup>51</sup> Русский вестник, 1898, № 6, с. 243. Перевод: «Говорят, у нас появился хороший поэт из крестьян. Если стихи этого нового поэта напечатаны, пришлите их мне через Андерсона и Моберли».

<sup>52</sup> Revue encyclopedique, ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables... t. XXXI. P., 1826, p. 407. Перевод: «Его стихотворения должны рассматриваться как творения самородка. В них можно найти интересные детали, потрясающие своей правдивостью и представляющие большой интерес. Что касается остального, можно глубоко ошибиться, если надеяться найти в них блестящий полет фантазии и изысканно отточенный стиль. Чтобы правильно судить об этом новом поэте, не нужно к нему применять обычные критерии; его произведения нравятся, не будучи обычными; в них нет ничего экстраординарного, ничего броского или даже изобретательного. Именно поэтому они подходят людям всех слоев общества».

которой быть прилежнее, не зевать по сторонам, не утирать часто губы и не куксить глаз, — все таковые привычки дурны!

### Полдень

1-е. Обедать всегда должно со старшими за одним столом, есть без стыда досыта так, чтобы после стола не дообедывать; в лавку без особых причин не ходить, а там не лакомиться и без спросу не убавлять мед из дупельки, от чего рождается неприятность в домашних, а за сладью следует нездоровье и безвременно теряются зубы!

2-е. Платья носить по расчету, а не без толку, наблюдать бережливость и опрятность, часто не перемывать белье, от чего рошут прачки! — пеленки и мелкие тряпочки можно перестирать и самой для моциона.

3-е. В мелочах не отказывать домашним своим, ведь безрасчетная скупость не доставит ни чести, ни выгоды, для дружбы и сосед с соседом последним делается.

4-е. К старшей в доме иметь почтенье и приветливость, ведь ласковое теля две матки сосет! А грубо и одной не видит. С ней-то и должно советоваться о делах своих как с человеком опытным, и по наряду ее исполняй неотменно, что служит на пользу, то в обиду не ставится. От сего-то и рождается согласие, мир и любовь — приятные богу и людям.

5-е. Упрямство, самодурство и вредоносную лень — как возможно удалайте от себя, напрасно ты и муж твоей таких недругов держите: если вы их не оставите, то испытаете тягость горестной неприятности!

### Вечер

Раздевайтесь осторожнее, платье скинутое сложить порядком и положить всякое на приличное место, а не бросать как попадя.

Вот вам, дети мои, письменное наставление, которое если исполните на самом деле, то оно поставит вас наряду с хорошими людьми, и добрая жизнь ваша порадует старость мою, и продлит дни мои в спокойствии и доставит мне и вам цветущую честь!!!

«Ваш» отец» Федор» Слепушкин»

Выдан марта дня 1835 года».

Наряду с «бытовыми» поучениями для «педагогического» наследия Слепушкина характерны поучения нравственно-религиозные. Кодексом религиозной крестьянской этики стали его «Рассказы отца детям», оригинальное произведение рукописной, предназначенной для «домашнего» пользования литературы. «Рассказы отца детям» представляют собой автобиографию поэта и тематически связаны с его опубликованным «Рассказом

детям отца, бывшего в расколе перекрещиванцев» (1847).

В автобиографии Слепушкина подробно воспроизводит свои жизненные мытарства, многие моменты из которых считает поучительными. Характерную черту крестьянского быта он видит в труде, который мыслится им основным источником существования. Приведем заключительные моралистические наставления «Рассказов», в которых назидательность самобытно соединяется с эмоциональной воодушевленностью и образностью языка.

«Вы слышали, что терпение все преодолевает, и так будьте сколько можно терпеливы...»

Если хотите жить без нужды, будьте в желаниях воздержны, в расходах расчётливы, к дому рачительны, что можно сделать вечером, до утра не откладывайте, праздности и нерадению не давайте места ни в доме, ни в сердце.

Помня о последнем дне, проведете лучше дни вашей жизни.

Не будьте бережливы тогда, когда должно помочь несчастному. Скупость презренна пред богом и пред людьми» (л. 36—36 об.).

Если поэзия Слепушкина зачастую идеализировала народную жизнь, то дневниковые записи свидетельствуют о его умении реалистически изображать положение крестьян. Рассказывая о родном селе, Слепушкин описывает его «бедную природу, бедную жизнь»:

«Наша родина, деревня Малое Мочино, она находится в Романовском уезде, Ярославской губернии, принадлежит к приходу Никольскому и стоит в стороне от большой дороги, поблизости нет ни тихой речки, ни прозрачного ручейка, ни горки, ни холмика, ни тенистого лесочка, только зеленеет кустарник, все пахотные наши поля и луга сенокосные расстилаются по низменным местам, близ деревни, за овином, две крылатые мельницы шумели под ветром, но в дождливое лето мы снимали мало хлеба и травы, и потому-то почти все молодые люди нашей деревни живут на промысле, кто в Москве, кто в Петербурге, одни старики и женщины с детьми исправляют домашние и полевые работы... Вся деревня наша состояла из восьми домов, да из трех маленьких избушек, которые назывались кельями, в них проживали старухи раскольницы. Старенькая наша избушка стояла окнами на задворку... три старые березы оттеняли наш приток... В нашей стороне дети лишь укрываются на ногах, то, оставляя гульбу, начинают семье помогать и за труды принимаются... Пища... черный хлеб, молоко и огородные овощи, постель — солома, а зимою отада — дымная печь» (лл. 1 об.—4 об.).

Этот фрагмент может служить своеобразным комментарием-корректировкой к стихотворению «Изаба».

Большое место в творчестве Слепушкина занимала тема крестьянского труда. Насколько она была близка ему, можно судить по следующему описанию: «Подоспела любимая пора снокосная — засияла и моя острая коса по шелковой траве! Убрали сено, и жатва настала тогда, и мой серп застрекал по пшеничной соломе. Жатва миновала, глядишь, поспела пашня под озимую рожь, тут я налег на упругую коосулю! Разбивал бороною глыбы и уравнивал загоны; после посева закликала молотья на гумно, тут и мой увесистый цеп выколачивал начисто зерна из тучных колосев и под легким ветерком провевал измолоченные семена. Слава богу! Кончили это, осталась последняя полевая работа — терсбить волокнистый лен! Уборка льна донимала меня плуце всех полевых работ» (л. 8—8 об.).

Это описание своим активным погружением в мир крестьянской жизни напоминает, например, такие стихи Слепушкина:

С граблями девки в поле спешили,  
Все торопились ряды разбивать;  
Дружно и скоро сено сушили,  
В стоги высоко готовясь сметать.  
Поле покрылось всюду стогами,  
Сено готово, — забота долой!..  
С поля поднялись девки с парнями,  
Весело с песнями шли все домой.<sup>54</sup>

\* \* \*

Архивные материалы позволяют уточнить дату рождения Слепушкина. В наиболее известных исследованиях, словарях, справочных пособиях год рождения поэта указывается по-разному.<sup>55</sup>

Большинство энциклопедических справочников и словарей годом рождения поэта называют 1783-й,<sup>56</sup> у автора одной из

<sup>54</sup> Досуги сельского жителя. Стихотворения Ф. Слепушкина, ч. 1. СПб., 1826, с. 51.

<sup>55</sup> А. В. Астафьев и Н. А. Астафьева, авторы сборника «Писатели Ярославского края» (Ярославль, 1977), отметив, что Слепушкин родился в 1783 году, далее допускают арифметическую ошибку: «Умер он (Слепушкин, — В. Ж.) на 62-м году жизни от холеры в 1848 году» (с. 70—71).

<sup>56</sup> См.: Справочный энциклопедический словарь, т. 9, ч. 2. Под ред. А. Старчевского. СПб., 1854, с. 483; Настольный словарь для справок по всем отраслям знания в 3-х т., т. III. Под ред. В. Р. Зотова и Ф. Толля. СПб., 1864, с. 485; Энциклопедический словарь. Брокгауз и Ефрон, т. XXX, 1900, с. 475; Русский биографический словарь. Под наблюдением... А. А. Половцева. СПб., 1904, с. 639; Большая советская энциклопедия, т. 39. Изд. 2-е, 1955, с. 321; История русской литературы XIX века. Библиографический указатель под ред. К. Д. Мурато-

самых подробных биографий Слепушкина И. С. Ремезова указан 1786 год.<sup>57</sup> Реже называются 1785<sup>58</sup> и 1763 годы.<sup>59</sup>

Между тем автобиографические свидетельства самого поэта, сохранившиеся в архивохранилищах, дают нам иные сведения, и нет оснований им не доверять. Слепушкин писал в своей биографии: «Проходил мой шестнадцатый год, старшки озаботились женить меня... В деревне сборы коротки... Ноября 8-го дня 1803-го года собрался поезд пар и одиночек до пятнадцати, поехали с невестою к божьему храму в Никольский приход...» (лл. 8 об.—9 об.).

Судя по этому рассказу Слепушкина, где говорится, что в 1803 году ему шел шестнадцатый год, дата рождения поэта 1787 или 1788 год. Это подтверждается и другими документальными данными. В «Памятнике» Слепушкин сообщает: «Родитель мой Никифор Семенович скончался в 1797 году» (л. 128). В это время, как указывают биографы и сам поэт, ему было приблизительно 9 лет. Тогда эта запись дает нам 1788 год.

И. Ф. Тюменеву удалось снять копию с надгробной плиты Слепушкина, до наших дней не сохранившейся. Могильная надпись гласила: «Здесь почит, в надежде воскресения и жизни вечной, раб божий, ктитор и благотворитель сего храма Федор Никифорович Слепушкин. Умер на 13-е июня 1848 года в 2 часа пополудни на 62-м году от рождения».<sup>60</sup>

Учитывая все эти данные, можно предположительно считать датой рождения Слепушкина конец 1787-го—начало 1788 года.

\* \* \*

Думается, приведенные материалы раскрывают некоторые интересные страницы литературной жизни человека из «низов», помогают выяснению ряда историко-литературных вопросов, касающихся становления русской крестьян-

вой. М.—Л., 1962, с. 642; Краткая литературная энциклопедия, т. 6, 1971, с. 939.

<sup>57</sup> См.: Ремезов И. С. Материалы для истории народного просвещения в России. Самоучки. СПб., 1886, с. 111. См. также: Лествицын В. Ф. Н. Слепушкин. (Биографический очерк). — Ярославские губернские ведомости, 1869, № 31, неофициальная часть, с. 2—3; Матвеев О. Из Романова. Мысль о памятнике Слепушкину. — Там же, 1872, № 36, неофициальная часть, с. 137—138.

<sup>58</sup> См.: Волжинский. Федор Никифорович Слепушкин. — В кн.: Замечательные люди. Полезное чтение для наших сельских школ. СПб., 1872, с. 42.

<sup>59</sup> См.: Русский энциклопедический словарь, в 16-ти выпусках, издаваемый И. И. Березиным. Вып. XIII, тетрадь 1, т. II. СПб., 1877, с. 140.

<sup>60</sup> См.: Тюменев И. Ф. По Марининской системе. — Исторический вестник, 1903, т. 91, с. 248.

ской поэзии. Мы постарались показать двойственность положения Слепушкина, его поведения и мировоззрения, вынужденные уступки официальной народно-

сти. В конечном же итоге в творчестве Слепушкина побеждает крестьянская утилитарная эстетика, его преданность трудовой деревне.

## ПИСЬМО ДЕНИСА ДАВЫДОВА К П. А. ВЯЗЕМСКОМУ

(ПУБЛИКАЦИЯ Е. В. СВЯЦОВА)

Письма Дениса Давыдова к П. А. Вяземскому уже давно известны исследователям.<sup>1</sup> Из всего эпистолярного наследия поэта-воина они являются наиболее любопытными, наиболее насыщенными по содержанию. Тем не менее еще одно послание Д. В. Давыдова к другу, соратнику по перу, каким-то образом оторвалось от основной части писем и оставалось до настоящего времени вне поля зрения историков литературы; оно хранится в богатейшей коллекции Н. П. Лихачева в Ленинградском отделении Института истории (ЛОИИ).<sup>2</sup>

Будучи близким по теме к уже ранее известным письмам к Вяземскому, публикуемое письмо содержит в себе дополнительные штрихи к биографии Давыдова. Это послание можно рассматривать как своего рода недостающее звено в серии писем 1830-х годов. В нем ощущается новый, едва заметный оттенок настроения стареющего поэта, оттенок тонкой грусти, охватившей его от сознания неотвратимости той, почти нереальной, даже алогичной ситуации, при которой возможно превращение рубаки-гусара, певца пиров и веселья, в подагрика; грустно ему и оттого, что быв-

ший Асмодей (так называли Вяземского арзамасцы) со временем, как удивительным образом предсказывает здесь же Д. Давыдов, превратится в «сенатора в ленте».

В письмах из своего имения в селе Маза, из Москвы, не давая моральной оценки оппортунизма Вяземского, который уже в 1830-е годы стал изменять духу высокой, вольнолюбивой поэзии, Давыдов не раз пытался вразумить друга, то прибегая к иронии, то, как в данном письме, звал к прошлому. Неоднократно приглашая Вяземского в Москву, старый гусар тем самым как бы стремится вернуть его к тому дружеству, которое столь крепко объединяло их в 1810-е годы: «Знаешь ли, что ты для Москвы, как Кремль? Что Москва без Кремля? Что Москва без Вяземского?»<sup>3</sup>

Но тщетны призывы Дениса Давыдова. Легко и быстро продвигается Вяземский по административной лестнице, впрочем, словно для очищения совести, подчас оглядываясь на пройденный путь и не раз вспоминая добрым словом Дениса, всю когорту «служителей муз».

Тема отхода Вяземского от прежних идеалов — лейтмотив писем Давыдова к Вяземскому 1830-х годов. «Неужто ты решительно пошел по этому министерству и не подумаешь, когда произведут тебя в статские советники или в действительные статские советники, погубернаторить? Я до сего времени буду в деревне копить деньги, чтобы купить хотя хуторок в той губернии, куда тебя назначат губернатором», — спрашивает Давыдов друга с едва скрываемой иронией.<sup>4</sup>

Публикуемое письмо интересно еще и тем, что в нем, помимо сетований по поводу «измены» Вяземского «дружеской артели», недвусмысленно критикуются тенденции, намечившиеся в поэзии Вяземского в начале 1830-х годов.

1833 — 22 марта — с. Маза

Симбирская губ. «Сызранского» уезда.

Любезный Вяземский. Я был в нашей белокаменной, прожил там ровно месяц

<sup>1</sup> Письмо от 18 октября 1832 года. — Старина и новизна, с. 51.

<sup>2</sup> Письмо от 7 декабря 1832 года. — Старина и новизна, с. 54.

<sup>1</sup> 37 писем Д. Давыдова к Вяземскому (1811—1837) см.: Старина и новизна, 1917, т. 22, с. 18—71 (далее: Старина и новизна). Одно письмо от 8 января 1830 года опубликовано в кн.: Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина, ч. X. М., 1901, с. 433 (без указания адресата). Это письмо в «Старину и новизну» не попало. Известно лишь одно письмо Вяземского к Давыдову, опубликованное в «Русском архиве» (1879, № 6, с. 247—253), где оно предположительно адресовано А. Я. Булгакову. См.: Светлова М. К. Кому было написано письмо о кончине Пушкина. — В кн.: Московский пушкинист, вып. 2. М., 1930, с. 155—162.

<sup>2</sup> Архив ЛОИИ, к. 238, оп. 2, № 272/279а. Кроме этого письма в коллекции Н. П. Лихачева хранятся письма Д. Давыдова к следующим корреспондентам: 12 писем к П. Д. Киселеву (1818—1825) — № 272/277а; Н. А. Полевому от 21 июля 1838 года — № 272/280; И. И. Сосницкому (1823) — № 272/278 (опубликовано: Русская старина, 1873, № 9, с. 419); гр. Ф. И. Толстому (б. д.) — № 272/279.

и недавно оттуда возвратился. Возвратясь, я считал на письмо от тебя, но ошибся; я думал, что ты что-нибудь скажешь мне насчет «Голодного пса»,<sup>5</sup> ибо, право, мне кажется, что это одно из лучших или лучшее из моих произведений и весьма близкое по роду Bé-ganger. В Москве я никому не давал списка с этой вспышки,<sup>6</sup> но многим читал ее наизусть *et cela a fait furcur*.<sup>7</sup> Скажи, как ты и Пушкин ее находите.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Сатирическое стихотворение Д. Давыдова (1832) было направлено против гр. И. И. Дибича. Подробнее см. комментарий в кн.: Давыдов Денис. Полн. собр. стихотв. Л., 1933, с. 263—264; о взаимоотношениях Давыдова с Дибичем см. там же, с. 229. Д. Давыдов считал Дибича главным виновником неудачной военной кампании 1831 года. «Дибич есть единственный оскорбитель... чести, славы и оружия богатырской нашей армии» (Давыдов Д. Соч., т. 2. СПб., 1893, с. 245). В письме к Вяземскому от 7 декабря 1832 года Давыдов сообщал: «Вот уже месяца три, как я закупоренный стою во льде прозы; после же стихов твоих (имеется в виду послание «К старому гусару», — Е. С.) вино закипело и пробка хлопнула. Вот тебе полная рюмка, я ее налил во стыд Дибича. Не мог простить ему, что от вялодушия, отсутствия рассудка и духа предприимчивости его родимые войска наши, закованные в кандалах германзма, едва не осрамились, и русский мундир едва не сделался посмешищем Европы... Посылаю тебе эти стихи, с тем только, чтобы, прочтя их сам и прочтя их Пушкину, Дашкову и Блудову (не как министрам, а как Арзамасцам), ты бросил стихи в огонь. Я не хочу, чтобы о них знал кто-либо, кроме вас четьвух. Признаюсь, что я и на это решаюсь скрепя сердце; боюсь, чтобы любопытные почталоны, прочтя их без моего ведома, не разгласили о них. Не кстати в моп преклонные лета играть роль Bé-ganger. Пожалуйста же, кроме означенных лиц, никому этой пьесы не показывай; прочтите ее вместе, посмейтесь вместе и вместе же предайте пламени и завению» (Старина и новизна, с. 52).

<sup>6</sup> Так образно Давыдов называл и другое свое стихотворение «Моя звездочка». См. письмо его Вяземскому от 28 мая 1834 года — Старина и новизна, с. 59.

<sup>7</sup> И оно имело большой успех (франц.).

<sup>8</sup> Высказывания Пушкина и Вяземского об этом стихотворении Д. Давыдова неизвестны. Мнение же Пушкина о Дибиче весьма напоминает приведенные выше слова Давыдова: «О смерти Дибича горевать, кажется, нечего. Он уронил Россию во мнении Европы, и медленностью успехов в Греции и неудачами против польских мятежников» (письмо к П. В. Нащокину от 11 июня 1831 года. — В кн.: Пушкин А. С. Письма, т. 3. М.—Л., 1935, с. 24 и 286).

Только, пожалуйста, никому списка не давай. Я тебе сказал уже причину этому: не в мои лета играть роль Bé-ganger — всему свое время.

Проездом отсюда в Москву я прожил неделю в Пензе.<sup>9</sup> Что за город! Я там может быть, более веселился, чем в Москве. Вообрази, что в этой лобострастной и благодатной Пензе все дни в неделю, на всю зиму, разобраны были на разного рода собрания, следственно и на любовные шашни и на всякого рода сплетни, без чего жизнь не жизнь в провинциальном городке. Разумеется, я принадлежал к последней категории, негодный для первой. Москва же истинно, как ты говорил, «на воде и на водах».<sup>10</sup> Без приезжего какого-то князя Друцкой-Соколинского-Чурки-Рамейки-Шлепкина-Ж....<sup>11</sup> забыл бы, что такое танцы. Он, по фамилии своей, как будто бы за полдюжину вельмож подрядился давать балы — и все туда лезло: моральные и физические антиподы. От жителей Калифорнии до жителей Саксонии, от Чедаева<sup>12</sup> до генерала Мосолова.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Возвращаясь в свое родное имение, Давыдов обычно останавливался в летнее время в Пензе, где устраивалась известная во всей Симбирской губернии ярмарка (см. письмо Давыдова к Вяземскому от 27 июля 1832 года — Старина и новизна, с. 47). Зимними впечатлениями о пребывании в Пензе Давыдов поделился с Вяземским в письме от 20 февраля 1834 года: «Скажу тебе, что я из степного жилища моего переехал на зиму в Пензу, где теперь как сыр в масле, что кстати для масленицы. Здесь ежедневные балы, гастрономические обеды, вечера, катанья, благородные спектакли и концерты, словом, весь хаос столицы с ее надеждами, сплетнями, интригами, волокитствами...» (Старина и новизна, с. 55). Не раз в письмах поэт с восхищением отзывался об этом городе. «Пенза — моя вдохновительница, — писал он Н. М. Языкову. — Холм, на коем лежит этот город, есть мой Парнас с давнего времени; здесь я опять принялся за поэзию» (письмо от 16 февраля 1834 года. — Давыдов Д. Соч., т. 3, с. 191).

<sup>10</sup> Д. Давыдов цитирует строку из стихотворения Вяземского «К старому гусару».

<sup>11</sup> Друцкой-Соколинский-Ромейко-Гурко Петр Петрович, кн. — отставной генерал, живший в Смоленской губернии, известный своим эксцентричным поведением. См. о нем: Русская старина, 1895, № 6, с. 104—106.

<sup>12</sup> Поэт критически относился к П. Я. Чаадаеву, что объяснялось неприятием основных положений его «Философических писем». См. письмо Д. Давыдова к А. С. Пушкину от 23 ноября 1835 года: Давыдов Д. Соч., т. 3, с. 211.

<sup>13</sup> Мосолов Федор Семенович (ум. в 1847 году) — известный коннозаводчик.

Наконец, я бросил все и ускакал домой от скучных балов этого многосложного (так, — Е. С.) князя, а еще более от этих литературных вечеров, которые в Москве появились и которые столько же далеки от удовольствия, сколько близки к нему были вечера — некогда нами, ребятами дружеской артели, провожаемые у тебя, мой милый Вяземский.<sup>14</sup> На балу, в доме, мимо которого я и по сие время не могу без особых чувств проехать! в доме, в который я присылывал к тебе за рифмой, иногда за целыми стихами,<sup>15</sup> презджал иногда за рюмкой шампанского и всегда за рюмкой водки,<sup>16</sup> откуда видны были и подъ-

не только постоянно посещавший балы, но и неоднократно устраивавший их у себя дома, за что и получил прозвище «Лукулл». См.:<sup>1</sup> Архив братьев Тургеневых, т. VI. Пгр., 1921, с. 91. Ср. письмо И. И. Дмитриева к Вяземскому от 13 января 1832 года: «Любопытных событий у нас мало: маскарад в собрании, бал Мосолова» (Старина и новизна, 1898, кн. 2, с. 163).

<sup>14</sup> В доме Вяземского собрался в начале 1810-х годов будущие арзамасцы, в том числе и Денис Давыдов. «Дружеской артелью» назвал их Вяземский в стихотворении «К старому гусару» (1833), посвященном Давыдову.

Молодые ночи наши  
Разгорелась в ярких снах;  
Будто пиршеские чаши  
Снова сохнут на губах.

Будто мы не устарели —  
Вьется локон вновь в кольцо;  
Будто дружеской артели  
Все ребята налицо.

Это же выражение Давыдов употребляет и в письме к Вяземскому от 7 декабря 1832 года: «Ты примерз к ледяному петербургскому обществу, и в дружеской артели *налицо* никогда не бывать тебе, а если и будешь, то ледяной сосулькой — тогда черт ли в тебе!» (Старина и новизна, с. 54).

<sup>15</sup> Дом Вяземских находился между Большим Знаменским переулком (ныне улица Грицевец) и Малым Знаменским переулком (ныне ул. Маркса и Энгельса, 5). См. статью И. Гладыш «Петр Андреевич Вяземский» в кн.: Русские писатели в Москве. М., 1973, с. 203—212. В Большом Знаменском переулке с 1823 года жил и Д. Давыдов. Помимо этого они встречались и в Остафье.

<sup>16</sup> Впоследствии Вяземский вспоминал о Давыдове: «... Денис, и в зрелости лет и когда уже вступил в семейную жизнь, сохранил до кончины изумительную молодость сердца и нрава. Веселость его была прилипчива и увлекательна. Он был душою и пламенем дружеских бесед... Он все, духом и складом ума, был молодежав. Беседы мои с ним после дол-

езд в царство Майкова,<sup>17</sup> и поэтическое окно театральной кельи Ивановой (Глушковской),<sup>18</sup> и, наконец, в доме, где впоследствии было монастырское подворье, стекла в окнах замазаны размоchenными просфирами и окна завешены рясами<sup>19</sup> и где теперь театральная типография, изрыгнувшая нам «Юрия Милославского» и «Рославлева».<sup>20</sup>

гой разлуки так и вспрыскивали, так и обдавали меня живою водою нашей бывалой московской жизни. Признаться, вспрыскивали не одною водою, а подчас и шампанским. Впрочем, не лишним заметить, что певец вина и веселых попок, в этом отношении несколько поэтизировал. Радужный и приятный *собутельщик*, он на деле был довольно скромен и трезв. Он не оправдывал собою нашей поговорки: пьян да умен два угодья в нем. Умен он был, а пьяным не бывал» (Русский архив, 1866, № 6, с. 899—900).

<sup>17</sup> Имеется в виду дача, на которой в летнее время жил директор императорских театров Аполлон Александрович Майков (1761—1838). Там устраивались театральные вечерники и спектакли. Посещал эту дачу и Вяземский. Так, 16 октября 1815 года в письме к Вяземскому из Варшавы Д. Давыдов восклицал: «Читавши о пиррах Ваших в „Купцов“, зависть моя доходила до бешенства!» (Старина и новизна, с. 20).

<sup>18</sup> Речь идет об известной красавице, танцовщице и актрисе А. И. Ивановой, с которой Давыдов познакомился на даче Майкова и в которую страстно влюбился, не добившись, однако, взаимности. Впоследствии Иванова вышла замуж за А. П. Глушковского, балетмейстера Московского театра. Фамилия А. И. Ивановой не раз мелькает в письмах Давыдова к Вяземскому. Так, 2 сентября 1815 года он спрашивал Вяземского: «Что делает божество мое? Все ли она так хороша? Богом тебе кланюсь, что сию пору влюблен в нее, как дурак. Сколько здесь прекрасных женщин! Ей-ей ни одна сравниться не может» (Старина и новизна, с. 19).

<sup>19</sup> Обстановка в доме Вяземских резко изменилась с его женитьбой в октябре 1811 года на кн. Вере Федоровне Гагаринной (1790—1886). На это обстоятельство в шутливой форме и намекает Д. Давыдов. Однако и впоследствии арзамасцы продолжали встречаться, но уже в Остафье.

<sup>20</sup> По соседству с домом Вяземского находилась театральная типография Н. Степанова, в которой в 1830 году было напечатано третье издание романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский», а в 1831 году — его роман «Рославлев». В письме от 10 июня 1830 года к Загоскину Давыдов с похвалой отозвался о «Юрии Милославском». Однако позднее, по-видимому, отношение поэта к творчеству Загоскина резко измени-

Однако, рано или поздно, а надо возвратиться на свою голубятню белокаменную и потому с совсем семейством в сентябре туда возвращаюсь на житье, на год. Сердце предвещает мне, что тебя я не увижу. Да, брат, как ни говори, а ты у нас отрезанный ломоть. Не видать уже нам тебя ни за трапезой Толстова,<sup>21</sup> ни под Новинским, ни в Сокольниковых,<sup>22</sup> ни у Яра,<sup>23</sup> ни на балах, ни у тебя самого. Как мы тебя видали! А если увидим, то и сенатором, в ленте, лысым, в штанах без подтяжек и с носом и жилетом, замаранным табаком и соусами,<sup>24</sup> — вроде графа Хвостова.<sup>25</sup> Я тогда буду в подагре, на костылях, гадкий и глупый.<sup>26</sup> Хорошее свидание! Наконец, журналы, каждый по-своему, отозвались на литературное мое *ау*<sup>27</sup> Более побрали, нежели похвалили; так и следовало. Вольно мне было давать на вы-

лось: «Судите, что я на днях прочел в объявлении о появлении нового романа Загоскина? „Романы Загоскина сделались уже народной гордостью“. Какое? Да за кого же г. объявитель русский народ принимает?» (письмо к Н. М. Языкову от 3 октября 1833 года. — В кн.: Давыдов Д. Соч. т. 3, с. 186).

<sup>21</sup> Толстой Федор Иванович, гр. (Американец) (1782—1846) — один из ближайших друзей Д. Давыдова. Пользовался славой дуэлянта, авантюриста. В его гостеприимном доме устраивались обеды, гастрономические достоинства которых стали известны всей Москве.

<sup>22</sup> Места обычного гулянья москвичей. 30 апреля 1834 года Давыдов писал Вяземскому из своего имения: «Завтра, 1-го мая, гулянье в Сокольниковых. Где Вяземский, где Давыдов! О, времена, о, век!» (Старина и новизна, с. 59).

<sup>23</sup> Яр — московский ресторан.

<sup>24</sup> В 1850-е годы Вяземский занимал крупные государственные посты товарища министра народного просвещения и руководителя цензурного ведомства, был членом Государственного совета.

<sup>25</sup> Хвостов Дмитрий Иванович, гр. (1757—1835) — бездарный поэт, объект многочисленных эпigramм.

<sup>26</sup> Эти слова переключаются со строкам из письма Давыдова Вяземскому от 23 мая 1837 года: «А ты, мой петербургский труженник, долго ли тебе шататься по толкучему рынку честолюбцев? Когда придет время и твоего разочарования? Когда мы будем с тобою в Москве на диване, с трубкой в зубах и с шампанским в руках закуривать и запивать неудачи наши и смеяться над собою? Нет, этого времени уже не будет, а если будет, то как мы ни к чему уже не будем годны, и нам будет не до смеху с подagramми и другими немощи старости» (Старина и новизна, с. 69—70).

<sup>27</sup> Давыдов имеет в виду выпущенный в 1832 году в Петербурге сборник своих стихотворений.

ставку стихи *faits à la main*<sup>28</sup> в такое время, в которое, благодаря пресыщения, они как кружева плетутся на станках паровыми машинами. Смешны мне только «Северная пчела» и «Телескоп», как восстали они на матерщину, выльдывающую из-за точек!<sup>29</sup> Что за жеманные крылошонки Зачатейского монастыря и к роже ли им морщиться от...! Я на днях получил «Новоселье». Послание твое ко мне — прелесть. Чудо! Я знал по письму твоему только что *разыграются* стихи; остальное для меня была новость. Благодарю тебя — ты один откликнулся по-дружески, по-старинному.<sup>30</sup> Да перестанешь ли ты писать к бабам конфетные билеты!<sup>31</sup> Что за виц-директор внешней торговли, который пишет одной прощанье, другой полинодии. Ты возражишь, что и я писал Кушкиной,<sup>32</sup> — но я генерал легкой кавалерии, т. е. существо никогда не стареющее; к тому же в моей душе страсть, а страсть во всех летах достойна сожаления, но простительна. Пиши страстные стихи к Завадovской и Смирновой, я рукоплескать буду, но черт ли в этих комплиментах большого света; это все равно что шаркать перед женщиной и становиться на третью позицию, когда надо юбку поднимать. Ведь я знаю, что ты готов бы и страстью брызнуть — да не смеешь: проклятое былое монашество вас всех

<sup>28</sup> Кустарно, дословно — сделанные вручную (франц.).

<sup>29</sup> Рецензируя сборник стихотворений поэта, «Северная пчела» писала в частности: «Любя и уважая Дениса Давыдова, мы желали бы, для его собственной славы, чтоб не все его стихотворения появлялись в свет. Для некоторых из них одежда печати не к лицу, и им также будет неловко в свете, как горскому наезднику на бале. Слова и выражения, имеющие свою прелесть возле бивачных огней, за чашей пуншу, слишком припахивают дымом и крепким спиртом в печати, и могут произвести неприятное впечатление на нежные нервы, непривычные к гусарским ощущениям» (Северная пчела, 1833, 1 янв. № 1). За вольность некоторых стихов критиковал Д. Давыдова и «Телескоп» (1832, № 11, с. 500—510).

<sup>30</sup> В альманахе «Новоселье» (СПб, 1833) было опубликовано стихотворение Вяземского, посвященное Д. Давыдову, «К старому гусару», одно из пяти его стихотворений, связанных с именем поэта-гусара.

<sup>31</sup> Давыдов имеет в виду комплиментарные стихотворения Вяземского, опубликованные в «Новоселье», — «Разговор 7 апреля 1832 года. (Графине Е. М. Завадovской)» и «Прощанье. (А. П. Смирновой)».

<sup>32</sup> Давыдов посвятил три стихотворения симбирской помещице Кушкиной: «С. А. К-ной», «Душенька», «N. N.».

подавило! О Петербург! <sup>33</sup> Уведомь меня, кто под именем Брамбеуса? «Незнакомка» его мне очень понравилась. <sup>34</sup> Кто это Лагунский: вымышленное имя или нет? <sup>35</sup> Кто: О:К:В:Θ — чей «Бал» и «Бригадир». <sup>36</sup> Жаль, что много помеще-

<sup>33</sup> 20 февраля 1834 года поэт воскликнул в письме к Вяземскому: «О, Петербургский житель! О вице-директор внешней торговли!» (Старина и новизна, с. 55).

<sup>34</sup> Речь идет о еще только входившем в литературу Осипе Ивановиче Сенковском (псевд. — бар. Брамбеус) (1800—1858), который опубликовал в «Новоселье» очерк «Незнакомка. Статья для моего хозяина».

<sup>35</sup> Имеется в виду В. И. Даль (псевд. — Казак Луганский). У Давыдова ошибочно «Лагунский». Даль напечатал в «Новоселье» «Сказку о некоем покойном православном мужичке и о сыне его Емельяне-дурачке».

<sup>36</sup> Под таким псевдонимом В. Ф. Одоевский опубликовал в «Новоселье» рассказы «Бал» и «Бригадир».

но дрянн в это «Новоселье», но и есть и прелестные пьесы; вообще сейчас c'est un salon de bonne compagnie, <sup>37</sup> и если оно будет издаваться на будущий год, я охотно на «Новоселье» попляшу мазурку и выпью бутылку шампанского. <sup>38</sup> Только уведомь.

Итак, прощай друг любезный, quittez quelquefois les chiffres pour un mot d'amitié. <sup>39</sup>

У княгине и княжне целую ручки. <sup>40</sup>

Верный друг Денис.

<sup>37</sup> Оно представляет достойное общество (франц.).

<sup>38</sup> Во второй части альманаха «Новоселье» поэт своих произведений не поместил.

<sup>39</sup> Оставляйте иногда цифры ради дружеского слова (франц.).

<sup>40</sup> Дочь Вяземского — Мария Петровна (в замуж. гр. Валуева) (1813—1848).

*В. Ф. Шубин*

## ФЕДОР ГЛИНКА И ЕГО ПЕТЕРБУРГСКИЙ САЛОН В 1850-е ГОДЫ

Молодость Федора Николаевича Глинки прошла в основном в Петербурге. Особенно значительным в его жизни (как и в жизни всего его поколения) было время, наступившее после окончания Отечественной войны 1812 года. В ту пору Глинка, ветеран войны, владелец золотого оружия, известный поэт и писатель, принимал активное участие в культурной и общественной жизни России. Он стал одним из деятельных членов «Союза спасения», а затем и «Союза благоденствия» и различных их легальных филиалов. Умеренность политических взглядов и отход в 1821 году от движения спасли Глинку от Спбирп и кандалов. Но безнаказанным он не остался. В 1826 году, направляясь «по высочайшей воле» в Олонецкую губернию, Глинка надолго покинул Петербург.

О жизни поэта-декабриста в столице до ссылки известно и написано много. Менее известно о его пребывании в Петербурге в 1848—1849 годах и в 1850-е годы. Некоторые материалы ленинградских архивов и старые печатные источники помогают частично восполнить этот пробел.

Через двадцать лет после вынужденного отъезда из Петербурга в ответ на особый запрос в III отделение Федор Николаевич получил разрешение посетить столицу. Сообщая ему об этом, новый шеф жандармов и тайной полиции

А. Ф. Орлов выразил надежду, что в столице Глинка «сможет оправдать оказываемую ему доверенность и будет вести себя прилично его званию».<sup>1</sup>

В Петербурге в это время жили давние друзья и знакомые Федора Николаевича: П. А. Плетнев, Ф. П. Толстой, Н. И. Греч, П. А. Вяземский и другие. Они были свидетелями и участниками замечательных событий его молодости, и хотя Вяземский в 1810—1820-е годы в столице бывал лишь наездами, зато Плетнев, Толстой, Греч были среди тех, с кем Глинка общался в ту пору почти ежедневно. С графом Федором Петровичем Толстым, уже в 1810-е годы известным скульптором и медалером, Глинка встречался на заседаниях «Союза благоденствия». Вместе они возглавляли ланкастерское общество, борющееся за распространение грамотности. Большую активность в этом обществе проявлял тогда Греч. Глинка и Греч входили в масонскую ложу «Избранный Михаил», во главе которой стоял тот же Толстой. И все они, включая Плетнева, были членами Вольного общества любителей российской словесности («ученой республики»), бессменным президентом

<sup>1</sup> Иезуитова Р. В. К истории ссылки Ф. Н. Глинки (1826—1834). — В кн.: Литературное наследие декабристов. Л., 1975, с. 346.

которого Глинка был на протяжении нескольких лет. «Соревнователи», как называли членов этого общества по издаваемому ими журналу «Соревнователь просвещения и благотворения», часто собирались у Глинки на Театральной площади (Театральная, 16, дом перестроен). Необыкновенно энергичный, Глинка имел очень широкый круг знакомств. У него сходились самые разные люди. Там спорили о политике, театре, литературе, экономике... Там бывали Пушкин и его липейские друзья — Дельвиг и Кюхельбекер, Рылеев и братья Бестужевы, Пестель и Николай Тургенев, Гнедич, ну и, конечно, уже названные Толстой, Плетнев, Греч.

В 1846 году в письме к Плетневу из Москвы Глинка вспоминал: «Да, много было у меня знакомых в С. Петербурге, лучше сказать, кто не был мне тогда знаком?»<sup>2</sup> В том же письме Глинка писал: «Но свидание наше в С. Петербурге может быть позамедлится: мы еще не собрались средствами для поездки в такую, как вашу, столицу».

Лишь весной 1848 года, после двадцатидвухлетней разлуки, Глинка увидел Петербург. Он приехал с женой, и пробыл в столице почти год.

О своем приезде он сразу повестил Плетнева: «Дорога изломала, Петербург ошеломил, а потому и не был у Вас сейчас по приезде Ваш старый, старый почитатель Ф. Глинка из Москвы».<sup>3</sup> Тут же Глинка приписал свой адрес: «Против Литовского рынка, в доме купца Кокушкина в квартире С. Н. Аксенова».

Семен Николаевич Аксенов, известный гитарист, был также давнишним петербургским приятелем Глинки, участником заседаний «ученой республики». Дом, в котором он радушно принял Федора Николаевича, сохранился до наших дней (ул. Декабристов, 36).<sup>4</sup>

В ИРЛИ, в архиве Плетнева, хранится еще одно письмо к Плетневу, написанное Глинкой сразу после приезда в Петербург. Оно датировано 20 марта 1848 года: «Почтеннейший Петр Александрович, которого так часто обвинял я в воображении и которого так жажду обнять на днях! Как нам сладить дело? Сейчас отправляемся мы к Опочинным — родственникам моей жены, а вечером я должен быть у вдовы покойного брата, с которой еще не выдался.<sup>5</sup> Завтра же, по железной дороге, должны отправиться в Павловск к Бравкову, который был и просил и зазвал. Итак, в понедельник только, если не треснет Ваца

Нева, могу явиться к Вам. Эта Нева сущий Карамзинский ручей, который два древа разлучает... Все пугают Невою. Что бы ни было, а я доберусь до Рима — застану Вас в вашей столице, а там и к почтеннейшей Александре Осиповне приду с челобитием.<sup>6</sup> Мы надеемся пробыть здесь еще месяц, другой, а потому и падется не раз усладиться беседою Вашею Вам преданный Ф. Глинка».<sup>7</sup> На обороте рукою Глинки выведено: «Его превосходительству мпlostивому государю Петру Александровичу Плетневу! Ректору С. Петербургского университета в доме университета на Васильевском острове».

7 апреля Плетнев, сообщая о приезде Глинки с женой своему другу историку литературы Я. К. Гроту, заметил: «Чета уже ветхая».<sup>8</sup> Годы, конечно, изменили Федора Николаевича. Одна из современниц Глинки, знавшая его в это время, вспоминала: «Федор Николаевич был маленький, худенький, черноволосый старичок с крошечным лицом и смотрел добряком. Они (с женой, — В. Ш.) не только жили дружно, но постоянно и добросовестно воспитались друг другом».<sup>9</sup>

Жена Глинки, Авдотья Павловна, была известной писательницей. Она переводила и сочиняла стихи, писала повести и рассказы. Имея скромное дарование, она тем не менее достигла некоторых творческих успехов. Так, ее перевод «Песни о колоколе» Шпллера высоко оценил Жуковский, сказав, что «сам Шпллер любовался бы им».<sup>10</sup>

Супруги, как видно из приведенного выше письма Глинки к Плетневу, приехали в Петербург на «месяц, другой». Вероятно, этот срок не вполне удовлетворил Федора Николаевича, столь долго разлученного со столицей. Поэтому осенью того же 1848 года Глинка вернулся в Петербург на весь зимний сезон. 23 октября Плетнев сообщил Гроту о вечере, проведенном накануне в Вяземского, где Глинка читал рукописную поэму «Таинственная капля», созданную при участии жены. Через несколько дней чтение поэмы повторилось. В декабре Плетнев писал Гроту, что Глинка очень подружился с А. О. Иппитовой.<sup>11</sup> Среди бумаг Плетнева сохранилось несколько писем Федора Николаевича к нему, написанных в Петербурге осенью —

<sup>6</sup> Александра Осиповна — А. О. Иппитова, писательница, друг Плетнева, воспитывавшая его дочь от первого брака Ольгу.

<sup>7</sup> ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 160, л. 1.

<sup>8</sup> Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 3. СПб., 1896, с. 217.

<sup>9</sup> Русский вестник, 1887, ноябрь, с. 167—172.

<sup>10</sup> Русский биографический словарь, т. V. М., 1916, с. 268.

<sup>11</sup> Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 3, с. 344, 348, 368.

<sup>2</sup> Литературный вестник, 1904, т. VIII, с. 29.

<sup>3</sup> Там же, с. 30.

<sup>4</sup> Н и с т р е м К. Адрес-календарь Санкт-петербургских жителей, т. I. СПб., 1844, с. 53; ЛГИА, ф. 513, оп. 102, № 3701.

<sup>5</sup> Покойный брат — Сергей Николаевич Глинка, умерший 5 апреля 1847 года.

весной 1848—1849 годов.<sup>12</sup> В них приглашения и уговоры о встречах, поздравления по разным поводам. В одном из писем Федор Николаевич приписал свой адрес: «Близ Каменного театра, Торговая улица, дом Лемана, 2-й этаж».<sup>13</sup> Этот дом не сохранился. Он стоял на участке современного дома № 12 по улице Союза печатников. В доме Лемана Глинки, скорее всего, и провели весь зимний сезон 1848—1849 года. Последнее из сохранившихся писем написано 3 апреля 1849 года. По-видимому, вскоре после этого Глинки покинули столицу.

Вновь Глинки приехали в Петербург в 1853 году. На этот раз они обосновались в нем на несколько лет.<sup>14</sup> Сразу возобновились старые связи, появились и новые. Плетнев сетовал на то, что в первую зиму в столице Глинку буквально «растаскали».<sup>15</sup> Глинки с удовольствием бывали во многих домах и сами принимали весьма разнообразное общество.

Еще в Москве и Твери, где жили Глинки до Петербурга, у них в доме по понедельникам устраивались литературно-музыкальные вечера. «Понедельники» продолжались и в Петербурге. Некоторое представление о них дает дневниковая запись, сделанная известным библиофилом и библиографом Г. Н. Геннадием, дважды посетившим Глинку зимой 1856 года: «Был я на двух вечерах (по понедельникам) у Ф. Н. Глинки. Два старика живут в небольшой квартире на Васильевском острове и еще пописывают. Федор Николаевич в 1854—1855 годах» тряхнул стариною и напечатал несколько патристических стихотворений; Авдотья Павловна выпустила великосветский роман: Графиня Полина (в конце 1855 г.). Они довольно достаточные теперь, чтобы давать вечера, и у них много собирается. Бывает тут граф Толстой (президент Академии); мистик и любитель искусств и добрый человек Всеволод Никандрович Жадовский (что служит в почтамте); Борька Федоров; юный поэт Арбузов (еще неизданный и кажется не признанный);<sup>16</sup> Полонский; Висковатов; Греч и актриса и святоша Орлова. У них происходят чтения и пения. Обыкновенно Федор Николаевич читает свои стихи и в течение великого поста читал свою духовную поэму: Иов. Кажется, это и есть скрытая цель его вечеров... Греч

звонит в колокольчик, все собираются в зале, дамы подобострастно смотрят на чтеца, который распекает «прзб. слово» стихи. При мне описывалась пустыня, где жил Иов и где водилось множество животных, между прочими газели (горные) и пеликаны (редкая птица). Перед чтением мы говорили об ударециях и о том, что Академия должна их определить, иначе мы, особенно писатели, впадаем часто в ошибки. А в поэме я подслушал ячмень вместо ячмён. Говорил я с Гречем: он ужасно ругал Академию русскую; это его конек. Его не хотят сделать академиком, а он сердится, отчасти справедливо. Читал несколько эпиграмм на Академию, которые я, жаль, забыл».<sup>17</sup>

Мемуарист отмечает, что на вечерах у Глинки не только читали, но и пели. К этому можно добавить, что хозяйка часто занимала своих гостей игрой на арфе. Поэма «Иов», которую читал Глинка, представляет собой свободное переложение библейской Книги Иова. Созданная еще в годы олонечкой ссылки, она вызвала протест духовной цензуры, как произведение, обличающее гонения, зло, несправедливость.<sup>18</sup> Глинке удалось провести свою поэму в печать после длительных хлопот лишь в 1859 году. В свое время Книга Иова заинтересовала Пушкина, и переложение ее, как свидетельствует П. В. Киреевский, было в его творческих планах.<sup>19</sup>

Склонность к библейской тематике характерна для Глинки на протяжении всего его долгого творческого пути. Но если многие его «опыты священной поэзии» 1820-х годов проникнуты духом борьбы и оптимизма, что сближало их с гражданской поэзией декабристов, то в более позднем творчестве этот дух постепенно утрачивается. В старости Глинка был расположен к мистике. Кстати, Геннадием называется среди гостей его салона некоего Жадовского — «мистика и любителя искусств». А со слов первого биографа Глинки Жизневского мы узнаем, что на вечерах Федора Николаевича в Петербурге занимались спиритизмом. Причем «вызываемые духи» отвечали на русском и французском языках.

Среди посетителей салона Глинки, названных мемуаристом, — граф Толстой, вице-президент (а не президент, как ошибочно написал Геннадием Академии искусств. Не упомянуты Плетнев и Вяземский, но их связь с Глинкой и в эти годы несомненна.

<sup>17</sup> ГПБ, ф. 178, Геннадием, № 9, л. 8—8 об.

<sup>18</sup> Подробнее об этом см.: Базанов В. Г. Карельские поэмы Федора Глинки. Петрозаводск, 1945, с. 108—124.

<sup>19</sup> Исторический вестник, 1883, декабрь, с. 535—536 (письмо П. В. Киреевского к Н. М. Языкову от 12 октября 1832 года).

<sup>12</sup> ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 160, лл. 5—10.

<sup>13</sup> Там же, письмо от 19 ноября 1848 года, л. 3.

<sup>14</sup> На летние месяцы Глинки покидали столицу.

<sup>15</sup> Литературный вестник, 1904, т. VIII, с. 28.

<sup>16</sup> Примечание мемуариста: «В 1857 вышли его стихотворения, в нарядном виде и прошли незамеченные. Стихи гладки и звучны».

11 Русская литература, № 2, 1980 г.

Из перечисленных Геннади лиц обращает на себя внимание поэт «Борька Федоров». Борису Михайловичу Федорову шел уже шестой десяток, но за глаза, как видим, его называли Борькой. Это прозвище — выражение неприязненного отношения к его таланту и общественным позициям — бытовало еще в пушкинские времена. Дельвиг как-то писал: «Федорова Борьки мадриталы горьки». Ироническое отношение к Федорову разделял Пушкин. В те времена Федоров был членом «ученой республички», но примыкал к ее консервативному крылу — «партии положительного безвкусыя», как остроумно назвал ее А. Бестужев.<sup>20</sup> Нападкам со стороны Федорова и его друзей подвергались многие «соревнователи»: Дельвиг, Плетнев, Туманский, Баратынский... В 1833 году с преимущественно в один голос Федорову удалось пройти в члены Российской Академии (ее-то и ругал у Глинки Греч). А через некоторое время в жизни Федорова произошла еще одна значительная перемена: он стал... добровольным осведомителем III отделения, автором доносов на «Современник» и «Отечественные записки». После смерти Николая I Федоров выпустил изящно оформленную книжку «В память Николая I», куда вошло 21 его стихотворение. В пору подготовки этой книги он и бывал у Глинки, хотя для Федора Николаевича он едва ли мог быть дорогим и желанным гостем.

Глинку посещали и поэты новых поколений, среди которых Геннади назвал Якова Полонского. В эту пору Полонский бывал на вечерах Ф. П. Толстого. Возможно, бывал он и у Плетнева, которому его рекомендовал еще в 1846 году Лев Пушкин. Тогда Полонский жил в Одессе, где и познакомился с братом великого поэта. В Одессе вышла книга его стихов, которую Лев Сергеевич послал в Петербург своему старому другу Плетневу. При этом он писал: «В Полонском... я вижу талант. Обрати внимание на этого молодого человека. Прав я или нет?»<sup>21</sup> В 1851 году Полонский поселился в столице и радушно был принят во многих культурных салонах. Его связь с здравствующими литераторами пушкинского времени укрепились и благодаря частной службе: с 1855 года он занимался воспитанием сына А. О. Смирновой-Россет, жил в ее доме. Александра Осиповна, как известно, в свое время была дружна с Пушкиным, Жуковским, Гоголем...<sup>22</sup>

Для Полонского, его сверстников и для более молодых литераторов салон Глинки представлял в первую очередь

<sup>20</sup> Базанов В. Г. Ученая республика. М., 1964, с. 298.

<sup>21</sup> ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 555, л. 1 об.

<sup>22</sup> См. его воспоминания о Смирновой: Голос минувшего, 1917, № 11—12, с. 142—172.

исторический интерес. Ни сам хозяин, ни многие из его друзей не играли уже заметной роли в литературном движении. Но в глазах новых поколений они были достойными ветеранами культуры прошлого, участниками литературной жизни пушкинской эпохи.

Геннади отмечает, что в середине 1850-х годов Глинка «тряхнул старичью и напечатал несколько патриотических стихотворений». Многие из них были популярны и, по-видимому, также читались в салоне Федора Николаевича. Военная героиня всегда была одной из самых любимых и искренних тем поэзии Глинки. В Петербурге в 1854—1855 годах она была продолжена под впечатлением Крымской войны. Особенный успех выпал на долю стихотворения «Ура!». Глинка — бесстрашный воин 1812 года — напоминал врагам России «уроки прошлого»:

Но год двенадцатый не сказки,  
И Запад видел не во сне,  
Как двадцати народов каски  
Валялися в Бородине.

Об успехе «Ура!» сам Глинка сообщал в письмах друзьям. Так, в неопубликованном письме к Н. М. Коншину 17 апреля 1854 года Глинка писал: «Что за святая Русь!!! Везде загорелся патриотический пожар, из всех углов и закоулков присылают требование на печатное „Ура!“». Переведенное на молдавский, сербский и болгарский язык, оно пошло далеко на Восток, и вот сейчас получили требование и с отдаленнейшего севера: просят (из Кюлы)<sup>23</sup> переслать „Ура!“». В Кюлу!!! Как тут не поставить трех удивительных знаков?!»<sup>24</sup> О том же Федор Николаевич писал 11 мая 1854 года Гречу.<sup>25</sup> Доходы от продажи стихотворения, вышедшего отдельной брошюрой, автор жаловал в пользу раненых.

В 1854 году англо-французские эскадры блокировали русский флот в Кронштадте и Свеаборге. Глинка тотчас подал свой «Голос Кронштадту»:

Держись, Кронштадт! Молитесь, люди!  
Гори, свеча, у алтаря!..  
Не расшибут гранитной груди  
У нашего богатыря!..  
Когда же гордый не смирится,  
Готовых вида нас к войне,  
Монументальный сам помчится  
Царь Петр на бронзовом коне!

Патриотические стихи Глинки в годы Крымской войны печатались в «Северной пчеле» Булгарина и Греча.

Крымская война, вскрывшая, как известно, бессилие и гнилость николаев-

<sup>23</sup> Кюла — небольшой уездный городок; в это время обстреливался английскими кораблями.

<sup>24</sup> ГПБ, ф. 369, Коншин, оп. 1, № 26.

<sup>25</sup> ИРЛИ, ф. 590, № 62.

ской России, способствовала усилению критики самодержавия и расширению революционного движения. От того и другого Глинка был уже далек. Он давно сомкнулся с реакционно-славянофильскими кругами, и молодое революционное поколение было ему чуждо. В одном из неопубликованных писем к Гречу он с сокрушением отмечал, что «нынче воздух заражен западною чумою».<sup>26</sup> Понимание и сочувствие в политических вопросах Глинка находил и у Вяземского, и у Плетнева О Грече, либерализм которого и на рубеже 1820-х годов был весьма поверхностен, и говорить не приходится.

Вечера у Глинки проходили по понедельникам. По этим же дням когда-то собиралась «ученая республика». И тогда тоже звенел колокольчик перед началом чтений. Но литературные «посиделки» Глинки в 50-е годы, конечно, мало напоминали заседания «состязателей» или вечерние беседы у их президента на Театральной. Глинка во многом изменился, но кое-что он сумел сберечь в себе из прошлого. Так, в патристической лирике 1850-х годов слышится порой голос молодого Глинки — автора военных гимнов и песен 1812 года. Поздние стихи Глинки неоднородны: в них то чувствуется старческая усталость, то они, как и прежде, полны жизненного огня, в одних можно встретить отповедь передовым общественным силам России, а в других Глинка радостно вспоминает свою вольнолюбивую молодость.

Эти воспоминания особенно ожили, когда в 1856 году из Сибири стали возвращаться декабристы. Долгие годы ждал Глинка освобождения друзей; ждал, когда

Повеет сладкое прощенье  
Над осужденною землей...  
И люди встретятся, как братья,  
И — дети пред лицом отца —  
Друг к другу кинутся в объятья...

Возвращавшимся из Сибири запрещалось поселяться в столице, но некоторым удавалось побывать в ней. И, конечно, они встречались с Глинкой. Греч пишет, что зимой 1858—1859 года у Глинки бывал А. Ф. Бригген.<sup>27</sup> Известно, что в Петербург приезжали Пущин, Тургенев, Цебриков. Без сомнения, и они встречались с Федором Николаевичем. Известно также о встречах Глинки с декабристами в Новинках — тверском име-

нии Н. Н. Толстого. Там видел он М. И. Муравьева-Апостола и И. Д. Якушкина. Встречи с друзьями и соратниками молодости настраивали музу Глинки на тему воспоминаний:

Была прекрасная пора:  
Россия в лаврах, под венками,  
Неся с победными полками  
В душе — покой, в устах — «ура!»,  
Пришла домой...  
И молодые офицеры,  
Давая обществу примеры,  
Являлись скромно в блеске зал.  
Их не манил легучий бал  
Бессмысленным кружебным шумом:  
У них чело яснилось думой,  
Из-за которой ум сиял...  
Влюбившись от души в науки  
И бросив ипагу спать в ножнах,  
Они в их дружеских семьях  
Перо и книгу брали в руки,  
Сбираясь, по служебному дню  
На поле мысли, в тишине...  
Тогда гремел, звучней, чем пушки,  
Своим стихом лицейский Пушкин,  
И много было...

«Прекрасной порой» вспоминались годы победы и общественного подъема, породившего их движение.

Где же жил Глинка в 50-е годы? Ответ дает выпущенная в начале 1854 года брошюра «Ура!». На обратной стороне ее обложки сообщается, что она продается в квартире автора «на Вас. Остр. в 7-й линии дом Капгера № 61». Здесь допущена опечатка: дом № 61 Капгеру не принадлежал, а вот домом № 63 в 30—50-е годы, судя по адресным книгам, статский советник Х. Р. Капгер действительно владел. Ныне это дом № 6 по 7-й линии Васильевского острова. Глинка поселились в нем осенью 1853 года. В 1856 году Геннади побывал у них на «Васильевском острове»; вероятно, в этом же доме. Место было удобно для Глинки, так как рядом жили друзья: в здании Академии художеств Ф. Толстой, при университете Плетнев. Дом Капгера в ту пору был невелик: два этажа на высоком полуподвале. В 1859 году хозяин получил разрешение на надстройку еще одного этажа.<sup>28</sup> В связи со строительными работами Глинка должен был сменить квартиру. Где он жил после этого и сколько прожил в Петербурге, точно неизвестно. Но в начале 60-х годов он уже жил в Твери. Там в 1863 году умерла его жена, а через 17 лет и он сам в возрасте 94 лет.

<sup>26</sup> Там же (письмо без даты).  
<sup>27</sup> Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.—Л., 1930, с. 518.

<sup>28</sup> ЛГИА, ф. 513, оп. 102, № 1624.

## К ИЗУЧЕНИЮ КРЕСТЬЯНСКОГО ВОПРОСА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

(ИЗ АРХИВНЫХ ИСТОЧНИКОВ)

Не будет преувеличением сказать, что крестьянский вопрос в творчестве Л. Н. Толстого — один из сложнейших для исследователя и до настоящего времени не во всех своих аспектах проясненный окончательно.

В фондах Рукописного отдела Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, Центрального государственного исторического архива СССР, некоторых других архивохранилищ имеются материалы, не привлекавшие внимания специалистов, которые, будучи сопоставлены с теми или иными сторонами идейных исканий Толстого вокруг крестьянского вопроса, выявляют в них новые черты.

Перед нами — дневники современников Толстого, принадлежавших по образованию и воспитанию приблизительно к тому же аристократическому кругу, что и Толстой, причем в основном «деревенские» дневники<sup>1</sup> того предреформенного времени, на которое приходится формирование идейной и художественной позиции молодого писателя.

Документы свидетельствуют о жесточайшей общественной борьбе вокруг крестьянского вопроса, волнениях в деревне, растерянности царского правительства; либеральные иллюзии помещиков перемежаются с фактами произвола по отношению к крепостным. Здесь отразились разнообразные проекты переустройства хозяйства, эксперименты в деревне, связанные с помещичьими помыслами об «уничтожении недоимок и увеличении дохода от земли»,<sup>2</sup> и — наряду с этим — чтение «Современника» (а отсюда, возможно, и знакомство с его программой по крестьянскому вопросу). Сочувственно упоминаются имена Белинского и Герцена, и это наряду с резкими выпадами в адрес последнего в связи с объявлением об издании «Полярной звезды».<sup>3</sup> Таковы основные при-

меты социально-исторического контекста, сопровождающего в записках и дневниках непосредственные высказывания их авторов о крестьянском вопросе.

Во всех, пожалуй, без исключения документах, с которыми нам довелось ознакомиться, решающим ориентиром поведения их авторов выступает *дворянский интерес* — во всем объеме этого понятия. Он и предопределил так или иначе их сосредоточенность<sup>4</sup> на двух общих вопросах: первый — о практической и социально-нравственной основе отношений помещика и мужика в новых исторических условиях; второй — об общественной (государственной) необходимости (целесообразности) крепостнического порядка, а также тех или иных проектов переустройства управления хозяйством.

Если первый вопрос в каждом конкретном случае решается индивидуально, то второй — в его центральной части — в целом единообразно и может быть сведен к одному знаменателю. И это закономерно, ибо мы имеем дело в основном с либеральной частью дворянства, причем иной раз даже тяготеющей к его левому крылу.<sup>5</sup>

Наиболее адекватное изложение общего смысла исходной позиции, получившей преимущественное отражение в источниках, находим у А. Романовича-Славятинского: «При существовании крепостного права, — пишет он, — наш общественный строй стоял, можно сказать, на пороховой почве... Как было не возникнуть при таком ходе дел вопросу: правомерно ли владение крестьянами, не противно ли оно благу государства?» — И далее: «Интересы служилого класса вызвали укрепление крестьян, обязательная служба дворянства его поддерживала. Понятно, что пока существовала эта обязательная служба, вла-

<sup>1</sup> Отдельные данные о социальном и имущественном положении авторов записок и дневников, о которых пойдет речь, см. в кн.: Личные архивные фонды в Государственных хранилищах СССР. Указатель [в 2-х т.]. М., 1963.

<sup>2</sup> ГБЛ, ф. 137, к. 47, ед. хр. 7, л. 5.

<sup>3</sup> Характерна своеобразная апелляция к Герцену в дневнике Е. А. Покровского 27 ноября 1857 года: «Недавно запрещено было... печатать в журналах о *гласности*; теперь уже вышло запрещение на *сатиры* чиновников и дворян... Россия опять пойдет назад. Не спи хоть ты, ревнивый Искандер!» (ЦГИА, ф. 1061,

оп. 1, д. 3, л. 9). Ср. фрагмент из дневника А. С. Корсакова: «... объявление Герцена об издании „Полярной звезды“, объявление резкое, но нелепое» и т. д. (ГБЛ, ф. 137, к. 47, ед. хр. 6, № 2, л. 8 об.). Однако тот же Корсаков участвует и в сочувственных разговорах о Герцене (см. далее — в подстрочном примечании).

<sup>4</sup> Разумеется, в источниках она проявляется по-разному, нередко — и непрямим способом.

<sup>5</sup> В нашем понимании в качестве яркого образца деятельности левого крыла либерального дворянства может служить фигура А. М. Унковского.

дение крестьянами не только оправдывалось *raison d'état*, но даже было *правомерно*. Неправомерным оно делается после отмены обязательной службы, когда вместе с тем исчезают всякие мотивы существования института во имя государственной необходимости. Логическим последствием манифеста 18 февраля 1762 г. и жалованной дворянству грамоты... должно было быть упразднение крепостного права».<sup>6</sup>

Характерно, что Толстой в эти годы в бедствиях крепостной деревни видел «прямое следствие общественного и нравственного разложения поместного дворянства», рассматривая «экономическое и духовное оздоровление помещичьего класса» как задачу общенациональной жизни.<sup>7</sup>

Размышления авторов помещичьих записок и дневников проникнуты пониманием кризисного состояния внутриполитической ситуации. Ужас, бессмысленность, взрывоопасность дальнейшего существования крепостнической системы наиболее резко выражены в дневнике Е. А. Покровского: «... не дай бог и подумать о страшном дне!.. глупы дворяне... в том отношении, что они не предвидят себе второго пришествия Пугачева, если с доброго согласия не решат дела миром... недаром же прибывал кто-то *возмутительные листы* в Москве близ Иверской и во многих других местах, приглашая всех к восстанию и посягательству на дворян. Недаром разнообразные *слуги* уже и теперь бродят в простом народе».<sup>8</sup> Запись датирована 28 декабря 1857 года.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Романович - Славатинский А. Дворянство в России от начала XVIII века до отмены крепостного права. Киев, 1912, с. 379. Самый способ размышления и изложения материала у Романовича-Славатинского, как нам представляется, архаичен для его времени и находится где-то на уровне 50—60-х годов, удивительным образом совпадая в ряде случаев со строем мысли и самой политической фразеологией, принятой у некоторых из авторов наших дневников (в частности, у С. С. Корсакова, о котором будет сказано ниже), и тем интересен.

<sup>7</sup> Об этом см.: Куприянова Е. Н. Молодой Толстой. Тула, 1956, с. 20.

<sup>8</sup> ЦГИА, ф. 1061, оп. 1, д. 3, л. 18—18 об.

<sup>9</sup> Заметим: по подсчетам историков, 1857 год дал 192 массовых выступления, в том числе 100 крупных волнений, в 41 случае подавленных военными командами; это был первый этап движения (см.: Вопросы архивоведения, 1961, № 1, с. 19). Пугачевщина как исторический ориентир присутствует также в размышлениях Толстого, в «Записках об уничтожении крепостного состояния в России» А. И. Копелева, в высказываниях

Особый интерес для нас представляют дневники Сергея и Александра Семеновича Корсаковых, помещиков Дмитровского уезда Московской губернии, и юношеский дневник Михаила Веневитинова (племянника поэта).

Московское дворянство в целом, как известно, особым радикализмом не отличалось. Более того, большинство московского дворянства было настроено враждебно по отношению к готовящейся крестьянской реформе.<sup>10</sup> Не случайно проект переустройства аграрных отношений, представленный московским губернским комитетом правительству, был назван Н. П. Огаревым произведением «упорного, корыстного, ограниченного и невежественного дворянства».<sup>11</sup>

Центр либерального движения последних предреформенных лет смещен в среду провинциального дворянства.<sup>12</sup> «Кто ждал, — писал «Колокол» 15 мая 1860 года, — что Тверь, Владимир, Харьков, Нижний, Калуга, Ярославль, Кострома... окажутся умнее, современнее, чем петербургские бюрократы и московские тузы...»<sup>13</sup>

Однако московское либеральное меньшинство — и это важно для нас — «пошло по тому же пути, каким шли другие комитетские меньшинства — в Нижнем Новгороде, Калуге, Туле, Рязани».<sup>14</sup>

Для нас существенно также, что именно в Дмитровском уезде (где располагались поместья Корсаковых) оформилось хотя и немногочисленное и в общем слабое, но прогрессивное течение, лидером которого выступил московский губернский прокурор Д. А. Ровинский.<sup>15</sup>

А. М. Унковского и других свидетельствах.

<sup>10</sup> См.: Дружинин Н. М. Московское дворянство и реформа 1861 года. — Известия АН СССР, серия истории и философии, 1948, т. V, № 1, с. 72.

<sup>11</sup> Колокол, 1859, л. 35.

<sup>12</sup> Об этом см.: Попов И. П. Либеральное движение провинциального дворянства России в годы подготовки и проведения реформы 1861 г. Автореферат докт. дисс. М., 1974, с. 44.

<sup>13</sup> Колокол, 1860, л. 71. Любопытную и показательную интерпретацию «Адреса пяти» находим в дневнике Е. А. Покровского: «Вот уже вопрос об эманипации, — пишет Покровский, — припал гигантские размеры: город за городом, губерния за губернией составляют адреса к государю, осознавая полное согласие на святое дело, вот уже добрые помещики отказываются от недостойных привилегий своих, еще две губернии, *Нижегородская* и *Тверская*, послали свои адреса в Петербург, — зато молчат упорно консерваторы, протестуют втихомолку тираны и бичи человечества» (ЦГИА, ф. 1061, оп. 1, д. 3, л. 17).

<sup>14</sup> Дружинин Н. М. Указ. соч., с. 75.

<sup>15</sup> Там же, с. 64.

Обратимся же к историческим архивным документам и сопоставим «Утро помещика» (в первоначальном замысле — «Роман русского помещика») <sup>16</sup> Толстого, толстовский «Дневник помещика» 1856 года с дневниками его современников той же поры.

«Мои заметки» С. С. Корсакова середины 50-х годов тем прежде всего примечательны, что представляют собой действительно дневник *помещика*: «...проект на управление или аренду Селезней (имения, — И. К.)... завтрак, планы, книги, бурмистр...» <sup>17</sup> — содержание дня Корсакова. Здесь все оценивается с точки зрения помещика, здравого смысла и практической пользы. «Лес сосновый графа Мордвинова, — читаем, к примеру, у Корсакова, — занимает большое пространство и чистый, но редкий. Вообще дорога по земле графа... хороша. Но глубокие овраги без мостов и крутые съезды делают ее непроезжаемой в других экипажах, как телеги; тарантас тяжел для них...» <sup>18</sup> Или: «...осматривал поля Аннинского, ездил в тележке по деревням. Межа и Ельша очень красивые местами; поля, земля — песок почти сыпучий, каменисто... скот ужасно мелок и в Аннинском... худ» <sup>19</sup>.

Крестьянский вопрос будоражит сознание помещика, держит его в деревне, мешает строить личные планы: «Если бы не иметь интересов в России и не крестьянский вопрос, — записывает С. Корсаков 24 августа 1858 года, — то можно бы служить на Кавказе» <sup>20</sup>.

Как и Толстой, как и Нехлюдов в «Утре помещика», С. Корсаков пытается «до всего доходить сам», строит «проекты» по улучшению хозяйства, вместе с управляющим участвует в сходках, следует правилу, которое записывает себе в дневник Толстой 17 июня 1850 года: «По части хозяйства. Всякое приказание обдумать со стороны его пользы и вреда» <sup>21</sup>.

Любопытно, что А. С. Корсаков в точности «повторяет» путь Нехлюдова: из университета отправляется в деревню <sup>22</sup>

<sup>16</sup> Мы учитываем здесь также то обстоятельство, что в «Утре помещика» как бы соединился хозяйственный опыт Толстого 1847 года с его жизненной позицией 1852—1853 годов.

<sup>17</sup> ГБЛ, ф. 137, п. 33, ед. хр. 55, л. 3.

<sup>18</sup> Там же, п. 34, ед. хр. 7, л. 14 об.

<sup>19</sup> Там же (ср.: «Дождь — хорошо для всходов ржи» — там же, п. 33, ед. хр. 55, л. 3).

<sup>20</sup> Там же, п. 33, ед. хр. 55, л. 9.

<sup>21</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., юбилейное издание, т. 46. М.—Л., 1934, с. 36. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>22</sup> ГБЛ, ф. 137, к 47, ед. хр. 7, л. 3 об., 4. Интересный факт: Александр Корсаков — внимательный читатель произведений Толстого. Он знаком с «Отрочеством», «Севастополем в декабре», «Записками

В его записях проглядывает практицизм гоголевского Костанжогло: «Вторник 22-го мая (1856 г.). Утром выехал на Казаке в Савелковский лес... Много разработанных полей. Все трудятся. Лесу еще довольно — исчезает старый, подрастает молодой, отрадно видеть поле, приносящее хлеб... мне не раз приходила эта мысль, когда едешь мимо... и на обе стороны расстилаются обработанные поля — кое-где оставленные сохи, телеги — недавний труд» <sup>23</sup>.

Уместно вспомнить в этой связи позицию автора «Утра помещика», который «стоит как бы между трезвым хозяином Костанжогло и Тентетниковым — энтузиастом не только материальной, но и моральной, просветительской опеки помещика над крестьянином» <sup>24</sup>.

«Главное основное чувство, — писал Толстой, раздумывая над сюжетом «Романа русского помещика», — которое будет руководить меня во всем этом романе, — любовь к деревенской поме-

маркера». Среди них он особо выделяет севастопольский очерк. Сам Корсаков приобщился к литературной деятельности, опубликовав в 1861 году в «Русском вестнике» свои «Воспоминания о Карсе» (Русский вестник, 1861, т. 34, № 8, с. 337—430).

В дневнике 1856 года им отмечены разговоры с неким Казначеевым (судя по дальнейшим записям, подвергшимся репрессиям правительства) о Герцене, дается положительная оценка демократической теории Белинского о таланте и гених в статье о Кольцове (там же, л. 5 об.). Все это своеобразно характеризует автора. Заметим кстати, что в 1858 году в «Журнале землевладельцев» (№ 1) в разделе «Смесь» появляется публикация А. Казначеева (не того ли самого?) «Из Пскова», где крепостничество называется «общественной эпидемией» (с. VI, VII). Автор предлагает ускорить решение крестьянского вопроса: «...многие теряются в излишних подробностях, которые следует представить жизни и обыкновенному развитию законодательства» (с. VII).

<sup>23</sup> ГБЛ, ф. 137, к. 47, ед. хр. 7, лл. 3 об., 4. Ср. у Гоголя: «Хозяину нет времени скучать, — рассуждает Костанжогло. — В жизни его нет пустоты, все полнота... Наступило лето... А тут покосы... Какое разнообразие работ! Сюда и туда взглянуть идешь! И на мельницу, и на рабочий двор... Идешь и к мужику взглянуть, как он на себя работает. Безделица! Да для меня праздник, если плотник хорошо владеет топором, я два часа готов пред ним простоять: так веселит меня работа. А если видишь еще, с какой целью все это творится, как все множится да множится, принося плод да доход» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VII. Л., 1952, с. 72—73).

<sup>24</sup> Куприянова Е. Н. Молодой Толстой, с. 60.

щицей жизни. Но прелесть деревенской жизни, которую я хочу описать, состоит не в спокойствии, не в идиллических красотах, но в прямой цели, которую она представляет, — посвятить жизнь свою добру, — и в простоте, ясности ее» (т. 4, с. 363). С. Корсаков не чужд в какой-то степени понимания поэтических сторон сельской жизни в «толстовском» смысле. Так, осуждая бессмысленную жестокость помещика Карцева в отношении своих подданных («много крестьян разбежалось у него — строг слыхком»),<sup>25</sup> Корсаков идет навстречу своему мужику: «... позволяю прибавить пашии».<sup>26</sup>

Хотя в барском «позволяю» и видится психология землевладельца, вместе с тем, если принять во внимание то обстоятельство, что в отличие от предписания правительства об обеспечении крестьян «усадебной оседлостью»<sup>27</sup> (т. е. выделении им в надел исключительно усадебных земель — тех, что под огородами, строениями, конюшняками) Корсаков прибавляет крестьянину пахотной — не усадебной — земли, это характеризует его с лучшей стороны.

Указанное обстоятельство всегда понималось Толстым, который, задавшись целью облегчить быт своих крестьян, неизменно заботился об обеспечении их пахотной землей, основой полноценной крестьянской жизни.

Следует учитывать, что период 1855—1857 годов, по меткому слову А. М. Унковского, — «эпоха брожения»,<sup>28</sup> которая вызвала к жизни немалое количество различного рода проектов преобразований в деревне; поскольку мы имеем дело с заметками помещиков центральных губерний, для нас немаловажное значение приобретает тот факт, что именно центральные губернии России оказались широко вовлечены в полемику вокруг крестьянского вопроса, чему во многом способствовало распространение здесь в рукописном виде, «в обход строгостей царской цензуры»,<sup>29</sup> целого ряда проектов перестройки аграрных отношений.

Тот же С. Корсаков, не исключена возможность, мог быть знаком таким путем с записками К. Д. Кавелина (спильно повлиявшего на Толстого), А. И. Копелева, Ю. Ф. Самарина, с наделавшей шуму в дворянских кругах программой А. М. Унковского — А. А. Головачева,

с известной речью А. П. Муравьева при открытии Нижегородского комитета.<sup>30</sup>

В печатном тексте «Утра помещика» Нехлюдов-помещик действует один. В варианте «Романа русского помещика», недавно опубликованных Е. С. Серебровской, присутствует его антагонист — «телятинский помещик» Александр Сергеевич. Он открыто полемизирует с убеждениями Нехлюдова. «Мужицкое хозяйство, — самоуверенно поучает «телятинский помещик» Нехлюдова, — самое трудное — от этого-то оно и в пренебрежении, для него мало одного желанья делать добро (больше, чем для всякого другого, нужна опытность). Напротив, ничто так не расстраивает мужиков, как доброта помещика, для них нужно вот что, — прибавил он, сжимая кулак, — ежовые рукавицы».<sup>31</sup>

Какова же апроприация жизнью нехлюдовской программой?

Вернемся к «Заметкам» С. Корсакова. Постоянно сравнивая в них два типа землепользования<sup>32</sup> — помещичий и казенный — с точки зрения преимуществ или ущербности одного перед другим, он задумывается об экономико-правовой основе взаимоотношений помещика и мужика.

«Почему крестьянин платит помещику? и справедливо ли это? — размышляет Корсаков. — Я покупаю имение за деньги, — продолжает он, — которые я имел или приобрел, покупаю с крестьянами; так, как до сих пор принято «считать», то я считаю, что это моя собственность; но тут приходит вопрос, вправе ли человек владеть другим человеком. Это противно нашим понятиям, и я рассуждаю иначе».<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Элемент некоторого сближения С. Корсакова с Унковским намечен нами ниже; в дальнейшем изложении покажем объективную близость С. Корсакова общему духу выступления А. Н. Муравьева.

<sup>31</sup> См.: Варианты к «Роману русского помещика». Публикации Е. С. Серебровской. — В кн.: Яснополянский сборник. 1978. Тула, 1978, с. 49

<sup>32</sup> Трудность аграрного положения в России усугублялась неясностью вопроса о собственности на землю. Правительство, считал Толстой, должно определенно сказать, кому принадлежит земля (см.: Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М., 1957, с. 55).

<sup>33</sup> ГБЛ, ф. 137, п. 34, ед. хр. 7, л. 7. Ср. с требованиями программной речи А. Н. Муравьева 19 февраля 1858 года, призывавшего оградить крестьян от произвола, проникнуться уважением к «потребностям истинно человеческим», выдать «человеку то, что подобает человеку». (Обзор деятельности Муравьева на основе неизвестных ранее фактов см. в указ. дисс. И. П. Попова).

<sup>25</sup> ГБЛ, ф. 137, п. 34, ед. хр. 7, л. 23.

<sup>26</sup> Там же, п. 33, ед. хр. 55, л. 3.

<sup>27</sup> См.: Унковский А. М. Алексей Михайлович Унковский (1828—1893). М., 1979, с. 44. За расширительное толкование понятия «усадебная оседлость» в пользу крестьянства (подключение к ней пахотной земли) боролся Унковский.

<sup>28</sup> Унковский А. М. Указ. соч., с. 30.

<sup>29</sup> Там же.

Далее С. Корсаков излагает свой «проект»: «Я купил землю за столько-то, на ней живут и по законам должны жить столько-то людей; я им даю землю взаимы с условием, чтобы они платили за десятину столько-то или взамен этой платы они должны мне обрабатывать мою часть земли».<sup>34</sup>

Запись на этом обрывается: Корсаков в своих размышлениях зашел в тупик, не будучи в состоянии примирить «жизнь добродетельную» помещика с «рабством», как не в состоянии будет решить этот же вопрос Нехлюдов. — И московский помещик перечеркивает в дневнике свои размышления.

Корсаков думает предложить крестьянам землю в аренду. В результате получается как бы «улучшение» наизнанку. В. И. Ленин указывает: «...когда полунищий крестьянин работает на помещика... будучи закабален выдачей денег взаимы или арендой земли, то это и есть экономическая сущность крепостного хозяйства».<sup>35</sup>

Смысл хозяйственных «проб» Толстого, изложенных им в «Дневнике помещика», сводится к трем следующим предложениям, которые он делает крестьянам на сходках и в которых терпит крах: это — переход с барщины на оброк («вдвое меньший, чем в соседних деревнях»), затем — заработки и, наконец, предложение выйти в обязанные.<sup>36</sup>

Итогом толстовских переговоров с крестьянами явилось его черновое письмо к Д. Н. Блудову: «Крестьяне... твердо убеждены, что в коронацию все крепостные получат свободу, и смутно воображают, что с землей, может быть, даже и со всей помещичьей» (т. 60, с. 65). «Замечательная вещь, — свидетельствует Е. А. Покровский 28 декабря 1857 года, — что дворовые (некоторые) вообразили себе, что когда их освободят, то господа за прежнюю их службу будут платить им пенсию, а иные даже рассчитывают и самую сумму, имеющуюся определить на это: 25 рубли»

<sup>34</sup> ГБЛ, ф. 137, п. 34, ед. хр. 7, л. 7. Заметим для себя, что Корсаков излагает здесь принцип аренды земли: земля — взаем с условием оплаты.

<sup>35</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 25, с. 90.

<sup>36</sup> Если учтем — наряду с другими фактами — свидетельство С. Корсакова (ссылающегося, в свою очередь, на мнение губернского предводителя дворянства) об официально готовящемся переводе крестьян помещичьих в обязанные (ГБЛ, ф. 137, п. 33, ед. хр. 55, л. 4), то станет ясно, что Толстой в данном случае близок к официальной позиции, т. е. «взгляды Толстого на освобождение крестьян не отражали еще в этот период надежд крестьянства» (об этом см.: Лев Николаевич Толстой. Сб. статей о творчестве. Под ред. Н. К. Гудзия. М., 1959, с. 9).

сервобром». «Помещик» приказал своим подмосковным мужикам прислать себе дров. Мужики представили себе, что они вольные, и требуют за труды денег».<sup>37</sup> Таковы отголоски крестьянской «молвы» — лишь в одном из ее многочисленных вариантов — об обещанном новом порядке. Крестьяне действуют здесь в соответствии с народными толками и слухами о нем.

В. Г. Базанов проводит мысль о глубинном родстве крестьянских слухов — «летучей публицистики» — и потаенной литературы.<sup>38</sup> «В XIX в., — пишет ученый, определяя природу возникновения этих интересных публицистических образований, — многие события народной жизни, достойные поэтизации, не успевают превратиться в художественный фольклор (в былины, песни, предания), остаются на периферии народного творчества... Важнейшие события пореформенной поры не только не успели отразиться в народной поэзии, они, видимо, и не могли уложиться в канонические повествовательные формы, в традиционные композиции и образы».<sup>39</sup> Народные слухи и толки квалифицируются В. Г. Базановым как «фольклорно-исторический источник», заключающий в себе «политическую программу крестьянина», полемически направленную в годы революционной ситуации против помещичьей реформы.<sup>40</sup>

Возвращаясь к материалу, отметим попутно, что не менее любопытны в указанном отношении и помещичьи легенды, в которых иной раз желаемое выдается за действительное. «Наших крестьян, — как бы пытаясь убедить себя самого, записывает С. Корсаков, — предпочитают другим; они старательны и верны, а то другие убегают».<sup>41</sup>

Помещичьи толки и легенды предреформенного и пореформенного времени представляют самостоятельный интерес для исследователя крестьянской темы. Присутствие их в источниках наряду с «проектами», «мнениями» губернских предводителей, соседей, управляющих, станowych, просто заезжих помещиков создает ту атмосферу внутренней полемики, которая иной раз выступает как структурообразующий (жанровый) фак-

<sup>37</sup> ЦГИА, ф. 1061, оп. 1, д. 3, л. 19.

<sup>38</sup> Базанов В. Г. К вопросу о фольклоре и фольклористике в годы революционной ситуации в России (1859—1861). — В кн.: Русский фольклор, VII. М.—Л., 1962, с. 200.

<sup>39</sup> Там же, с. 215.

<sup>40</sup> Там же, с. 200, 216.

<sup>41</sup> ГБЛ, ф. 137, п. 34, ед. хр. 7, л. 15. Помещичьими толками, слухами — в чем мы уже имели возможность убедиться — насыщены записи Е. А. Покровского; именно это дает нам право отнести его дневник (не являющийся в отличие от записок Корсаковых «деревенским» в прямом смысле) к разряду «помещичьих».

тор по отношению ко всему содержанию документа.

Позволим себе в этой связи сослаться на одну такую легенду (зафиксированную в заграничных записках А. В. Олсуфьева); не исключена возможность, что и Толстому в период его пребывания за границей (сначала в 1857 году, затем в 1860—1861 годах) приходилось встречаться с подобными явлениями.

Весть о готовящемся в России освобождении крестьян на оживленных перекрестках Европы вызывает различного рода толки и дискуссии; в своем итальянском дневнике (запись от 4 апреля 1858 года) А. В. Олсуфьев рассказывает о встрече с «довольно образованным женецем, много говорившим про Россию и про освобождение крестьян... цеголявшим своей начитанностью по этому предмету».<sup>42</sup> Видимо, в разговоре имело место сравнение русского общественного устройства с западноевропейским. Женевец не без высокомерия строит наивно-утопические предположения о том, что Европа с введением «вольности крестьян» «будет так ободрена этим знаком либерального направления русского правительства», что «будет направлять своих выходцев в Россию», как направляет их в Америку.<sup>43</sup> Женевец, впрочем, осознавал, что крестьянская реформа, открывая путь буржуазному развитию России, освобождая рабочие руки, тем самым даст простор частнопредпринимательской инициативе.

Толстой называл «гилью» разговоры «умных людей об эмансипации», о чем сообщал еще 1 октября 1856 года в письме к Е. П. Ковалевскому (т. 60, с. 89), и, по-видимому, не считал нужным фиксировать такого рода факты. Развивая свою мысль об отношении «умных» к освобождению крестьян, Толстой, в частности, писал тогда: «Вопрос стоит вовсе не так, как полагают умные: как решить лучше? (ведь мы хотим сделать лучше, чем во Франции и Англии), а как решить скорее?» (т. 60, с. 89).<sup>44</sup>

<sup>42</sup> ЦГАОР, ф. 1019, оп. 1, д. 841, л. 15 об.

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> Ср. с фрагментом из баденского дневника К. К. Боде, где автор передает свою беседу с князем Павлом Вяземским относительно «сравнения нашего и здешнего законодательства и управы» и резюмирует (запись от 4 сентября 1855 года): «...здесь, как и во всей южной части Германии, управление не слишком одобрительно, ибо чрезвычайно как похоже на наше управление (государственными крестьянами, — И. К.), здесь также все разделено на так называемые *commune* (общины, — И. К.), из числа коих избираются обыкновенно самые богатейшие люди, которые обдирают беднейших, налагая на них всякого рода подати и сборы» (ЦГАОР, ф. 855,

Корсакова нередко смущают выводы, к которым он вынужден прийти в результате своих неудач в хозяйстве. Толстой в своих исканиях беспощаден к себе: «В хозяйстве я хотел достигнуть совершенства и забывал, что прежде нужно было исправить несовершенства, которых слишком много...» (т. 47, с. 5).

Та же мысль постоянно тревожит толстовского Нехлюдова.

«Отчего вы так бедны? — сказал он (Нехлюдов, — И. К.)... — Да каким же нам и быть, батюшка, ваше сиятельство, как не бедным? Земля наша какая — вы сами изволите знать: глина, бугры, да и то, видно, прогневили мы Бога, вот уж с холеры почитай хлеба не родит. Лугов и угодьев опять меньше стало: которые позаказали в экономии, которые тоже в барские поля попридрали» (т. 4, с. 134—135).

«Отчего казенные крестьяне разорены в Витебской губернии, — размышляет С. Корсаков в своих «Заметках» 15 августа 1852 года, — ...ревизии и объезды многочисленного начальства и чиновников, делающих мирские сходки, требующие подвод и взятки, отнимают у крестьян почти все их время и деньги... Положение богатое, но бедность страшная — отчего? Оттого, что повинности натурой... страшно велики... положение критическое».<sup>45</sup>

Нехлюдов решает переселить Чуриса из развалившейся в новую избу и выслушивает отказ мужика: «Какая же там жизнь? Ты посуди: место не жилое, оп. 1, д. 88, л. 3 об.). Отметим, что причину упадка сельского хозяйства именно в общинном владении видели буржуазные либералы (см. об этом: Сикорский и Н. М. Журнал «Современник» и крестьянская реформа 1861 г. М., 1957, с. 56). С такой платформой выступает в 1857 году «Экономический указатель» (делая акцент на принципе фермерства как основной структурной единице преобразований в деревне).

<sup>45</sup> ГБЛ, ф. 137, п. 34, ед. хр. 7, лл. 13 об., 14. У Толстого речь идет о помещичьих крестьянах, у Корсакова — о казенных; однако в данном случае последнее обстоятельство несущественно. Тема эта — предмет постоянных размышлений Корсакова. Несомненный интерес представляет с этой точки зрения следующая запись: «Тоскливо и вот отчего: Николенька (родственник Корсакова, — И. К.) полагает, что вредно общество посещения бедных — положим, еще потому, что тут много тщеславия, но полагает, что не следует облегчать участь бедных для того, чтобы возрастающее количество бедных и возрастающая степень бедности скорее побудила их сделать переворот, который он считает необходимым. Помощь есть *ralliatif* только, а надо с корнем вон» (запись от 31 марта 1851 года, там же, л. 10 об.). Корсакова страшит подобная перспектива.

вода неизвестная, выгона нету-ти. Конопляники у нас здесь ископи навозные, а там что?.. голы! Разоримся мы, ваше сиятельство...» (т. 4, с. 131—132). Недоверие мужика вызывает в Нехлюдове недолюбовство. «А кто же виноват в этом? — записывает М. Веневитинов в *Journal intime*, анализируя аналогичную ситуацию, — не вы ли сами? Не вы ли, желая подражать в России английскому фермерству, расселили по отдельным полям ваших крестьян так, что они лишились вследствие этого воды, сообщения, леса, сношения с людьми и крепко на вас за это рассердились...»<sup>46</sup>

Картина села Аннинского, воссозданная Корсаковым в дневнике (она отмечена также присутствием отдельных элементов помещичьей легенды о «смирном» мужичке), чрезвычайно напоминает нехлюдовскую деревню: «Бедность крестьян, жилья их, пищи, хлеб с мякиной, почти совсем черный, курные пазы низкие, окна маленькые. Народ смиренный, добрый и старательный, трусливый, слабый от дурной пищи, болезней много... свои 3-мя днями в неделю не могут прокормиться» и заплатить податей».<sup>47</sup>

Подобные параллели могут быть продолжены дальше.

В дневнике Веневитинова читаем: «... поехал в лес. По дороге встретился маховарский мужик, Егор Михалин... жаловался на худое качество земли, просил меня, чтоб отрезали им побольше земли... Хотя он уверял меня в своем нищенском положении и в желании служить вечно, но все-таки в словах его была какая-то задняя мысль. Хитрый, умный народ эти мужики!»<sup>48</sup>

Эпизод этот прекрасно монтируется с сюжетом Толстого и, будучи трансформирован в диалог, мог бы стать полноценной его частью, например в сцене, где Нехлюдов досадует на мужика.

Таким образом, можно говорить о своеобразной «взаимозаменяемости» эпизодов, возникающих в документах и в «Утре помещика».

Сделаем необходимое пояснение. Приведя в качестве параллели к сюжету рассказа высказывание Веневитинова о подражании в России английскому фермерству, мы берем себе на заметку тот факт, что наполнение понятия *фермерство* на русской и на английской почве различно: если для английского землевладельца фермерство предполагает (так было и так есть до сих пор) занятие сельским хозяйством — безразлично на какой земле — собственной или арендованной,<sup>49</sup> то для русского поме-

щика неперемennое условие фермерского хозяйствования составляет аренда земли. Эта разница явственно проступает в записях Корсакова, который очень естественно и для себя незаметно связывает идею хозяйства фермерского типа («мысли... о хозяйстве, фермы по 2 тятла») с арендой земли — «мелкими участками».<sup>51</sup>

Идея такого фермерства, и прежде всего «продажа» земли в аренду крестьянину мелкими участками, выгодно землевладельцу и ведет к обнищанию крестьянина. Так в дневнике Корсакова мы обнаруживаем тот ключевой вопрос «Утра помещика», который в восприятии толстовского Нехлюдова дан как «порочный круг» (*cercle vicieux*), когда филантропические устремления помещика вступают в противоречие с практической реализацией им обязанностей землевладельца.

50-е годы сопровождаются резким оживлением общественного внимания к фольклору и фольклористике. В. Г. Базанов указывает, что в предреформенный период «фольклористика переставала быть наукой о народно-поэтическом творчестве, она становилась наукой о нравственном и умственном облике народа».<sup>52</sup>

Фольклор выступает как источник происхождения народных представлений в художественную литературу. Положение распространяется и на литературу документа: существенной стороной исканий вокруг крестьянского вопроса авторов документов, с которыми мы работали, следует признать тот факт, что нередко эти искания сопровождаются у них — в большей или меньшей степени — приобщением к национальной, народно-демократической стихии, материализацией которой в дневниках во многом формирует эстетическое качество последних.

«Я сегодня плакал, — читаем в дневнике молодого А. В. Олсуфьева — ... и смешно сказать, при простодушном рассказе моей доброй няни... не обладающей даром слова».<sup>53</sup> И он передает историю из крестьянской жизни эпохи 1812 года, имевшую место «в родовом подмосковном имении» Голыциных — Олсуфьевых — Ершове.

Сюжет ее в сущности сводится к фольклорному мотиву о сыне, «мытаре» и злодее, и отце его, «страдальце», слепом старике с «чистой душой»; в жанровом отношении история эта явно тяготеет к бывальщине со всеми ее атрибутами: в центре рассказа «страшный» эпизод, за «достоверность» которого ручается рассказчик.

<sup>46</sup> ГБЛ, ф. 48, п. 11, ед. хр. 8, л. 25.

<sup>47</sup> Там же, ф. 137, п. 34, ед. хр. 7, л. 14 об.

<sup>48</sup> Там же, ф. 48, п. 11, ед. хр. 8, л. 26.

<sup>49</sup> См., например, толковый словарь: *The advanced learner's dictionary of cur-*

rent English. By A. S. Hornbey, E. V. Gatenby, H. Wakefield. L., 1963, p. 359.

<sup>50</sup> ГБЛ, ф. 137, п. 33, ед. хр. 55, л. 4.

<sup>51</sup> Там же, л. 5.

<sup>52</sup> Базанов В. Г. Указ. соч., с. 215.

<sup>53</sup> ЦГАОР, ф. 1019, оп. 1, ед. хр. 837.

Фольклорная, национальная стихия в помещичьих дневниках исполняет свою, особенную роль; ее присутствие может быть не всегда явным, ибо записи весьма часто носят беглый характер — для себя, для памяти. Поэтому значительны даже такие небольшие, лаконичные приметы ее проявления в текстах источников, как, к примеру, у С. Корсакова (кучер Федор и его рассказы)<sup>54</sup> или в коротких зарисовках зимнего деревенского вечера, поездок на лошадах — гораздо менее распространенных, чем привычное перечисление помещичьих забот и обязанностей.

Здесь на путях приближения к национальному происходит как бы утопического свойства снятие антагонизма барина и мужика. Данный тип решения проблемы подобен во многом содержащемуся в «фольклорной» концовке «Утра помещика» (сон Нехлюдова).<sup>55</sup>

Опыт Нехлюдова подтверждает вывод, к которому Толстой приходит в дневнике: «Мужик для своего помещика и начальника и в свободных отношениях — два различных человека» (т. 47, с. 194).

Идейный состав «Утра помещика» чрезвычайно сложен. В первой редакции «Романа русского помещика» в размышлениях Нехлюдова присутствует мысль о перспективе социально-экономического решения конфликта, которую В. М. Эйхенбаум квалифицировал как «цитату из учения сенсимонистов».<sup>56</sup> Аналогичные размышления можно было бы отметить в дневнике С. Корсакова. Источником здесь в том и другом случае могли послужить работы В. А. Милютина.<sup>57</sup>

Исследователи отмечали, что герой «Утра помещика» действует в точном соответствии с программой Руссо, изложенной в «Эмиле».<sup>58</sup> Сближали отдель-

<sup>54</sup> ГБЛ, ф. 137, п. 33, ед. хр. 55, л. 3.

<sup>55</sup> См. об этом: Крайнева И. Н. «Гоголевский элемент» в «Утре помещика» Л. Н. Толстого. — В кн.: Художественный метод и творческая индивидуальность автора. Межвузовск. сб-к Омского гос. ун-та (в печати).

В дальнейшем аналогичный художественный «ход» будет использован в «Войне и мире». Я. С. Билинкис справедливо отмечает, что в «Войне и мире» Толстой сливает понятие «народ» с понятием «русского», причем «как воплощение „русского“ выступают в равной степени и „помещики“ и „народ“» (Билинкис Я. О творчестве Л. Н. Толстого. Очерки. Л., 1959, с. 244, 258).

<sup>56</sup> Русская литература, 1958, № 2.

<sup>57</sup> На эту возможность — применительно к творчеству Толстого — указывает Г. Я. Галаган (см.: Галаган Г. Я. Толстой и петрашевцы. — Русская литература, 1965, № 4, с. 140).

<sup>58</sup> «Рисуня здесь идеальные... взаимоотношения своего... „воспитанника“

ные эпизоды рассказа с хозяйственными начинаниями М. В. Петрашевского.<sup>59</sup> Продолжая данную линию анализа, опираясь на документы, мы показали, что к указанным «измерениям» следует добавить и такой масштаб: герой «Утра помещика» действует в то же время в соответствии с «программой» многих помещиков центральных губерний России, пытавшихся искать выход в обстановке обострившихся социально-экономических противоречий последних предреформенных лет.

Важная особенность постановки крестьянского вопроса современниками Толстого (в чем мы имели возможность убедиться) состоит в том, что вопрос этот оказывается тесно «слит» с общим руслом их идейно-нравственных исканий. Так, симптоматично, что в дневнике С. Корсакова рассуждение о социальном неравенстве помещика и мужика («Почему крестьянин платит помещику? и справедливо ли это?..») следует непосредственно за изложением высказываний Вольтера и мыслей самого автора дневника о нравственном значении проблемы личной ответственности человека.

Как и многие его сверстники, юность которых пришлась на 1840-е годы, Корсаков отдал дань идее нравственного усовершенствования, просветительским иллюзиям. Примечательна запись в его дневнике (от 21 марта 1855 года), которая заставляет вспомнить о дневнике молодого Толстого: «Кроме жизни практической, буду жить в нравственном значении, продолжая воспринимать и ум, и сердце».<sup>60</sup> В качестве эпиграфа к записи Корсаков приводит здесь цитату из «Мыслей» Паскаля, которого он читал в оригинале (вероятнее всего, в парижском издании 1850 года).<sup>61</sup>

с крестьянами, Руссо говорит: „Он дает мало денег, зная, что они плохо употребляют; но он следит за их употреблением и делает его полезным для них... Одного он заставляет поправить... полуразвалившуюся избу (вспомним избу Чуриса), другого — расчистить землю, брошенную за недостатком средств (в этом смысл беседы Нехлюдова с Давыдкой Белым); иного снабжает коровой, лошадей взамен утраченного скота (беседа Нехлюдова с Юханкой Мудрым)... Становясь благодетелем одних и приятелем других (таким пытался Нехлюдов быть по отношению к Дутлову), он не перестает быть им равным. Словом, он приносит столько добра своей личностью, сколько и деньгами“ (Куприянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 230—231).

<sup>59</sup> См.: Галаган Г. Я. Указ. соч., с. 147—148.

<sup>60</sup> ГБЛ, ф. 137, к. 47, ед. хр. 5, л. 1 об.

<sup>61</sup> По имеющимся данным, Толстой познакомится с книгой Паскаля позднее, в 1876 году, примет ее, утверждая, что Паскаль писал «кровью сердца» (т. 55,

Дневник Веневитинова с указанной точки зрения также представляет, по нашему мнению, определенный интерес.

с. 104). Существует также предположение, подтверждаемое логикой идейных исканий молодого Толстого, о том, что он мог познакомиться с «Мыслями» Паскаля и в юности (см.: Сотникова Т. С. Л. Н. Толстой и Паскаль. (К постановке проблемы). — Яснополянский сборник. 1978, с. 208—209).

Узловые спеления в дневнике молодого Толстого составляют вопросы, вытекающие из центральной посылки его нравственного поиска — проблемы смысла жизни; сюда примыкают размышления над проблемами практической деятельности, воли, сознания, философские наброски о «законе необходимости» и его функционировании в природе и обществе, о естественном праве. Отметим, что сходный комплекс мы имеем в дневниках Корсаковых и Веневитинова. Он будет рассмотрен нами особо.

Г. А. Абдуллина

### «ИМЯРЕК» В ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ ЦИКЛА М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «МЕЛОЧИ ЖИЗНИ»

Несмотря на то, что специальных работ, посвященных очерку, не существует, он неизменно привлекает к себе внимание исследователей, которые рассматривают его (обычно в одном ряду со сказкой «Приключение с Крамольниковым») в связи с идейной и отчасти творческой эволюцией писателя в 80-е годы.<sup>1</sup>

М. Ольминский, касаясь «Крамольникова» и «Имярек», писал о кризисе мироощущения писателя, усматривая его в «трагедии бесплодных поисков читателя-друга», в «трагедии переходного момента от утопического к научному социализму».<sup>2</sup> Развивая мысль Ольминского, исследователи приходят подчас к противоположным выводам. Одни видят в «Крамольникове» и «Имяреке» наметившийся позитивный сдвиг в сознании автора. «Общая идея „Приключения с Крамольниковым“, — пишет, например, А. С. Бушмин, — заключается не в противопоставлении практической борьбы борьбе литературной, а в сравнительной оценке этих форм борьбы с точки зрения их роли в социальных судьбах человечества».<sup>3</sup> В плане переоценки форм борьбы, наметившейся позитивной перс-

пективы интерпретируется и финал «Имярек». Другие считают, что «трагический, мучительный тон недоуменных вопросов в „Имярек“, как и „серые тона“, в которых написаны „Забутые слова“, с наибольшей убедительностью свидетельствуют, что Щедрин так и не нашел пути, на котором он не чувствовал бы себя „оброшенным“».<sup>4</sup>

Сложность идейной интерпретации очерка связана с проблемой авторского «я», которое неоднозначно, внутренне динамично в цикле, находится в сложных отношениях притяжения—отталкивания с точкой зрения героя, выраженной в очерке.<sup>5</sup> Автор и герой, очерк и его место в цикле — такая постановка вопроса оказывается шире проблемы автобиографического и типического в очерке, дает больше возможностей для его содержательной интерпретации. Интерес представляет вопрос о жанре «Имярек», который позволяет уточнить его проблематику, выводит к творческим исканиям позднего Щедрина, к исканиям литературы десятилетия.

Рукописи очерка отразили колебания в определении жанра, формы повествования. Первоначальное название «Оброшенный (притча)» содержало указание на объективно-эпический характер по-

<sup>1</sup> Кирпотин В. Я. М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. М., 1955, с. 534—540; Десницкий В. А. Избранные статьи по русской литературе XVIII—XIX вв. М.—Л., 1958, с. 368—369, 375; Бушмин А. С. Сатира Салтыкова-Щедрина. М.—Л., 1959; Тюнькин К. И. Примечания к «Мелочам жизни». — В кн.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 16, кн. 2. М., 1974, с. 332—334; Охотина Г. А. Салтыков-Щедрин и Чехов (проблема «мелочей жизни»). — Русская литература, 1979, № 2, с. 117—127 и др.

<sup>2</sup> Ольминский М. Статьи о Щедрине. М.—Л., 1930, с. 24.

<sup>3</sup> Бушмин А. С. Указ. соч., с. 298.

<sup>4</sup> Десницкий В. А. М. Е. Салтыков-Щедрин в 80-е годы. — В кн.: Избранные статьи по русской литературе XVIII—XIX вв., с. 363—369.

<sup>5</sup> В. А. Мыслякову принадлежит интересная мысль о «Крамольникове» и «Имяреке»: «В критическом аспекте „я“ рассказчика мы не можем не уловить „счета“, предьявляемого Салтыковым-литератором, т. е. явлением в высшей степени идеальным, Салтыкову-человеку, т. е. персоне „двумной“» (Мысляков В. Искусство сатирического повествования. Саратов, 1966, с. 99).

вестования, второй вариант — «Оброшенный (Больные грезы больного человека)» указывал на субъективно-исповедальную основу очерка. В окончательном тексте писатель изменил заглавие и снял оба подзаголовка, поскольку каждый из них не выражал вполне характер повествования, представленный в «Имяреке».

Субъектная организация очерка своеобразна и в этом общем качестве характерна для писательской манеры Щедрина.<sup>6</sup> Повествование ведется от лица автора и одновременно воспринимается как исповедь героя, причем автор создает его, во многом ориентируясь на самого себя, свой биографический, психологический, идейный облик. Имярек оказывается весьма близок автору, он как бы дублирует его точку зрения и личный образ. Авторское слово, формально сохраняя независимость, целиком подчинено в очерке видению героя. Объективируя в Имяреке собственное «я» и давая ему право самовыражения, автор сохраняет и возможность полемики с ним. Нигде, кроме заглавия и эпиграфа, не обнаруживая себя непосредственно, автор постоянно поддерживает ощущение нетождественности точек зрения.

Тип повествования, представленный в «Имяреке», возникает на стыке двух тенденций в творчестве позднего Щедрина: сближения автора и рассказчика, усиления «личностного» начала и вместе с тем объективации, эпизации повествования. Построение обнаруживает характерное для писателя тяготение к неоднозначным, внутренне противоречивым оценкам, диалогизации мысли. Объективируя авторский облик, Имярек вместе с тем перерастает рамки этого индивидуального «я», несет в себе художественное обобщение. Образ героя оказывается «многослойным». Это и личное «я» автора, и «убежденный» писатель, и современный человек вообще, представитель поколения. Высокая степень обобщенности образа, концентрированность проблематики обусловлены жанром «Имярек», лиро-эпической природой его. Жанр элегии-«притчи» определяет сгущенность социально-этической и лирико-философской проблематики, выделяющей «Имярек» в системе цикла. Сравнительно с предшествующей «портретной галереей» цикла герой заключительного очерка идейно, духовно укрупнен. Он воплощает сознание передовой части общества, демократической интеллигенции. «Убежденный» писатель перед проблемой слова и дела, судьба демократической интеллигенции и шире — судьба человека в мире «мелочей» — та-

ков поворот проблематики в последнем очерке цикла.

Проблема слова и дела, всегда волновавшая писателя, но особенно остро поставленная им в 80-е годы — итоговые в плане личном и социально-историческом, получает в «Имяреке» социально-этическую и лирико-философскую интерпретацию. В цикле она перерастает в проблему истории и ее перспектив.

Мотив трагических «итогов», «путника», пришедшего к концу пути, возникает уже в самом начале очерка. Тема «умирания», варьируясь, сгущает трагический колорит. Иронически интерпретируется притча об Иове. «Невинности» прародителя, «псам», заливающим раны страдающих, «вихрям», разрешающим все противоречия, противопоставлен мотив жизненных ошибок, «нравственных болей», терзающих мучительнее физических и не дающих надежд на облегчение. Тема бесконечной череды дней и ночей, тоскливо сменяющих друг друга, перекликается с лирической темой «пяти минут» во «Введении». Лирический повтор отмечает сдвиг в повествовании. Во «Введении» «интимный» автор, сетующий на трудности «писательского ремесла», физические недуги, предстает и как писатель-публицист, обращающий свое слово непосредственно к «читателю» («Знает ли читатель, что такое значит „пять минут“?»).<sup>7</sup> Автор смотрит извне на изображаемый им мир, поднят над ним. В «Имяреке» «индивидуальный» автор оказывается внутри этого мира, слово его обращено на себя, замкнуто в интимных переживаниях. Теперь уже идеальный автор, утративший определенность личного облика, смотрит на него «со стороны». Авторский образ двойся: он и равен изображаемому миру и возвышен над ним.

Мотив конца пути впервые возникает в цикле как зачин. Сюжет в предшествующих очерках развертывался в прямой последовательности как история жизни героя и ее итоги. Лирический жанр перестраивает композицию «Имярек». Она трехчастна, начало и конец ее замкнуты в «сиюминутном» переживании. По отношению к моменту повествования, состоянию «оброшенности» вся жизнь Имярека предстает как прошлое. «Память прошлого», воспоминания, призванные мотивировать настоящее одиночество героя, составляют содержание средней части очерка.

Задумываясь о личных итогах, Имярек соотносит свою «оброшенность» с судьбой окружающих его людей и приходит к выводу, что те «явления, которые кружились около него и давили всей массой», точно так же подавляют и все живое вокруг него. Ощущение собственно-

<sup>6</sup> О проблеме повествования у Щедрина см.: Бушмин А. С. Указ. соч., с. 434—464; Мысляков В. Указ. соч., с. 98—99; Бочарова А. Салтыков-Щедрин. Полемический аспект сатиры. Саратов—Пенза, 1967, с. 83—199.

<sup>7</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 16, кн. 2. М., 1974, с. 7 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

го физического угасания расплывается в более общем ощущении угасания «вселенной» жизни. И то, и другое сходится в фокусе «мелочей». «Мелочи, мелочи, мелочи» — вот «бессмысленная» и тупая сила, рассеивающая вокруг «омертвление». Так проявляется смысл эпиграфа (пушкинской реминисценции из «Руслана и Людмилы»). «Мертвое поле» — это жизнь современников и самого Имярека, жизнь целого поколения, лишенная «цели» и «результатов».

Образ «мертвого поля» возникает в цикле и раньше, в главе «Читатель». В сочетании с другой пушкинской темой поэта-пророка, призванного «глаголом жечь сердца людей», он оттеняет мысль о трагическом умалении высокого призвания в мире «мелочей», о глухой невосприимчивости современников к писательскому голосу, который уподоблен «голосу, беспечно вопиющему в пустыне» (т. 16, кн. 2, с. 133). Тот же смысл вложен и в эпиграф к «Имярек», но тут авторская тональность меняется: не гнев, не упрек обществу в равнодушии слышатся теперь, но печальное раздумье о судьбе современников, к которым автор причисляет и самого себя.

В своей жизни Имярек видит вариант общей судьбы. Он — имярек, один из многих. «Странное» имя героя воспринимается как авторский псевдоним (ср. «Нешо», псевдоним Щедрина), оно и есть авторская маска, но имеет еще и дополнительный смысл, высвечивающийся из всего цикла. Условный термин («вместо имени») в цикле преобразуется в имя нарицательное, собирательное и используется как наименование безличной массы, среднего человека — жертвы «сумерек» и создателя их.<sup>8</sup> В завершающем повествование о среднем человеке очерке имя нарицательное индивидуализируется, переосмысливается, сохраняя оттенок первоначального значения.

Своеобразный комментарий имени героя дан в очерке: «Сколько бы обликов ни выплыло из пучины прошлого, все они были бы на одно лицо, и разницу представили бы лишь подписи». «Подпись» несущественна, ведь «все они одинаково только изнемогают и одинаково тратят свои силы около крох и мелочей» (т. 16, кн. 2, с. 316). В самом имени заключена, таким образом, авторская интерпретация судьбы «убежденно-го» писателя. Она дополняется эпиграфом.

Вместе с другими Имярек служит

<sup>8</sup> См., например, во «Введении»: «Случайно или не случайно, но с окончанием баттенберговских походов затихли и европейские концерты... Начинается земная работа; настает время собирать материалы и готовиться к концертам будущего лета. Так оно и пойдет колесом, пока есть налицо человек (имярек), который держит всю Европу в испуге и смуте» (т. 16, кн. 2, с. 28).

«вернейшим олицетворением известного положения вещей». Высокой степени обобщенности образа соответствует некоторая условность, расплывчатость его конкретного облика, «вынужденность» из конкретно-бытового окружения. Все эти особенности восходят к жанру «притчи», который позволяет как бы концентрировать общую историческую судьбу в одном лице. Имярек — средний человек, но не в смысле обыкновенный до посредственности; понятие усложняется, становится общим мерилом человеческой жизни.

«Имярек» не только притча, но и элегия. Имярек — единственный персонаж, раскрытый через самоанализ. В нем открывается душевная жизнь самого автора и многих мыслящих людей, не остающихся равнодушными перед общей неустроенностью и вместе с тем переживающих внутренний разлад слова и дела в результате самонаблюдений и анализа жизни.

Пушкинская тема поэта-пророка, появляясь в очерке, вновь варьирует мысль о действительном значении современного писателя, тщете его усилий пробить равнодушие толпы, о снижении и умалении слова. Некрасовский мотив «поэта мести и печали» открывает драматический диссонанс в личной жизни «убежденного» писателя: служение высоким целям, оказывается, не всегда сочетается с потребностями «среднечеловеческого существования» — любви, обычного участия. Ведь «человек, даже осиянный ореолом, не перестает быть обыкновенным средним человеком» (т. 16, кн. 2, с. 320). Оглядываясь на свою жизнь, Имярек подвергает критическому разбору все прежние попытки соединить идеалы с практическим, жизненным делом. Все формы дела в процессе «теоретических блужданий» неизбежно обрачивались либо «мелочами» (теория и практика «вождения влиятельного человека за нос»), либо «словами, словами, словами». Даже в настоящем одиночестве Имярека обнаруживается противоречие «обыкновенного удела, общего со всеми «недоумения перед задачами жизни» и мучительных попыток ответить на вопросы, решение которых еще не дает жизнь. Высокие «слова» («свобода, развитие, справедливость»), одухотворявшие литературный труд Имярека, теперь, в конце пути, представляются столь же «призрачными», как и юношеские «свидения» 40-х годов. Не конкретизированные в отношении ближайших перспектив «живого дела», они окружаются скепсисом и сомнениями героя. Служение «словам», не давшее осязательных «результатов», приводит к обостренной постановке вопроса о личном итоге, нравственном оправдании собственной жизни.

Наконец, под сомнение ставится будущее: в современном глухом существовании Имярек не видит «элементов»

для «жизненных результатов, для прогресса» (т. 16, кн. 2, с. 317). За аналитической работой ощутимы напряженные поиски ответов на «тревожащие совесть вопросы» о «деле», смысле жизни, будущем, настойчивое желание пробиться сквозь скепсис и сомнения к позитивному решению. Ирония и самоирония, окрашивая повествование, оттеняют трагизм и напряженность поисков. Это та ирония, за которой ощутим крик отчаяния.

В последней, третьей части очерка повествование возвращается в настоящее время. В прошлом Имярек видит «призраки», в настоящем — «мелочи» и «оброшенность», будущее — проблематично. Ясное сознание разрыва между верованиями, надеждами и жизнью рождает в финале страстную устремленность преодолеть замкнутый круг сомнений и «мелочей», заглянуть в будущее, конкретизировать идеалы. Мучительные, недомысленные вопросы выливаются, наконец, в страстный порыв к проповеди, слову, но уже на новой основе «живого дела», практики: «Он простирает руки, ищет отклика, он жаждет идти, возглашать...» (т. 16, кн. 2, с. 324).<sup>9</sup> Но за мгновенным порывом следует спад. Мотив «мелочей» и общей судьбы завершает цикл. Все абзацы последней части оканчиваются многоточием. Так интонационно выражена трагическая неразрешенность вопросов, волнующих Имярека.

Речь идет не только о пересмотре форм служения идеалам, но об истинности жизненной позиции Имярека, о смысле жизни и человеческом назначении. Только слово, оплодотворяющее дело и им подтвержденное, имеет значение в глазах Имярека. Это единственный способ выйти из осужденной «безвременья» и примириться с собственной совестью. Но само деяние, осознанное как «норма» личного поведения, оказывается проблематично. Порыв к нему таит в подтексте сомнения, трезвое понимание невозможности выхода в условиях разрозненности интересов, глухого «мелочного» существования.

Идеал «любви и самоотверженности» предстает в финале скорее как прекрасная мечта, чем реально осуществимая для героя возможность. Это идеальная «норма», мерило человеческой значимости Имярека и вместе с тем — человеческой жизни вообще. Судьба Имярека в известном смысле — всякая индивидуальная человеческая жизнь, если иметь в виду ее конец, с неизбежностью обнаруживающий несоответствие некоему высшему назначению — общественному и нравственному.

<sup>9</sup> В очерке акцентировано именно стремление к проповеди, владеющее Имяреком. Ср. первоначальный вариант: «Он простирает руки, ищет отклика, ожидая слова участия» (ИРЛИ, ф. 366, оп. 1, № 230, л. 67).

«Только в последней, заключительной статье, — писал Шедрин, имея в виду «Имярек», — раскроется истинный смысл работы» (т. 20, с. 295). В последнем очерке цикла со всей очевидностью выясняется уровень требований, предъявляемых писателем человеку. Он оказывается достаточно высок. «Самоотверженность» — высший и единственный критерий немелочного существования, прилагаемый автором не только к самому себе, но, в принципе, к каждому «среднему» человеку. Мысль эта далеко не всегда прямо формулируется в предшествующих очерках цикла, но выясняется постепенно, из парадоксального порой соотношения несходных жизненных судеб, типов сознания и поведения.

Финал «Имярек» переключается с концовками предшествующих рассказов цикла с сюжетами прозрения в центре — «Черезовы», «Чудинов», «Портной Гришка», «Счастливец». Вопросы смысла жизни с той или иной степенью отчетливости встают в сознании каждого из героев этих рассказов — встают и не находят разрешения или находят, как оказывается, слишком поздно: «Ах, зачем, зачем была дана эта жизнь?.. Ведь мы на каторге были, и называли это жизнью, и даже не понимали, из чего мы бьемся, что делаем; ничего мы не понимали!» («Черезовы» — т. 16, кн. 2, с. 121); «И что же! — едва занялась заря осмысленного существования, как за нею уже стоит смерть!» («Чудинов» — т. 16, кн. 2, с. 130); «Именно результаты прошлого сказывались разом, скопились они и переполнили сердце тоскою» («Портной Гришка» — т. 16, кн. 2, с. 288) и т. д. Утверждая всепоглощающую власть «мелочей», писатель далек от фатализма. Всевластно «мелочей» противопоставлены «любовь и самоотверженность», осознаваемые как норма практического поведения всех и каждого. Чтобы подняться над «мелочами», средний человек, в принципе, должен перестать быть «средним», по логике авторской мысли. Писатель и тут далек от односторонности, поскольку понимает естественность инстинкта самосохранения в человеке (до известных пределов), признает, что «попехонские матери» не рождает «сплошь героев» (т. 15, кн. 2, с. 134).

В «Имярек» воспроизведен трагизм угасающей человеческой жизни, осложненный страданиями нравственными, присущими не просто развитой человеческой личности, но общественной по своему формированию. Вместе с тем «Имярек» обобщает трагизм судьбы поколения, индивидуальной человеческой жизни — отсутствие «результатов», сужение и ограничение человека в мире «мелочей». Это общий трагизм, откуда сплав «притчи» с элегией.

В «Имярек» повторен отчасти принцип, положенный в основу композиции цикла. Автор комбинирует рассказы и

очерки цикла таким образом, что герои разного социального, духовно-нравственного уровня предстают как разновидности единого историко-психологического типа. Тот же в известном смысле принцип воспроизведен в «Имярек». Через образ и судьбу «автора» в очерке «просвечивает» концепция «судьбы человеческой», которая как бы «удваивается» в «Имярек», претворяясь в концентрированную лирико-философскую форму.

Любопытно соотнести «Имярек» со сказкой «Приключение с Крамольниковым». Безусловно, оба произведения близки по жанру («сказка-элегия» и элегия-«притча»),<sup>10</sup> в высшей степени лиричны, и те сомнения в слове, «результатах литературной проповеди с легальной трибуны», которые в них выражены, симптоматичны для мировоззрения писателя последнего десятилетия.<sup>11</sup> Но нельзя при этом не видеть известного жанрового несходства, различия тональности, финалов. В «Крамольникове», как и в «Имярек», воспроизведен драматический перелом в герое, кризисное состояние переоценки ценностей — форм борьбы и самого отношения к жизни, жизненной позиции. В «Крамольникове» герой, переживший кризис, остается на распутье, окончательно судьба его не определена. Поэтому сказка-элегия по жанровому качеству оказывается очень близка рассказу, новелле, тем более что эпический принцип здесь преобладает. Напротив, в «Имярек» с самого начала ощущаема трагическая определенность пути, определенность последних итогов. Это именно элегия — печальная исповедь и раздумье о судьбе личной и общей. Покаянные мотивы, личный пафос, столь сильно выраженные в «Крамольникове», в «Имярек», хотя и не исчезают совсем, но значительно смягчаются. «Имярек» концентрирует мучительные переживания писателя последнего десятилетия, когда тяжелые общественные переживания, сознание всеобщего «безмолвия» и «омертвения» были во много раз усилены мучительным недугом, предчувствием близкой смерти.<sup>12</sup> За

<sup>10</sup> Интересны воспоминания Л. Ф. Пантелеева, позволяющие предположить, что в первоначальном виде («Оброшенный (притча)» очерк входил в сказочный цикл (см. в кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников, в 2-х т., т. 1. М., 1975, с. 125—126).

<sup>11</sup> См.: Бушмин А. С. Указ. соч., с. 297—298.

<sup>12</sup> Сходные настроения глубокой личной неудовлетворенности, сомнения в плодотворности жизни и литературного труда особенно ощутимы в письмах писателя последнего десятилетия: «...несмотря на мою плодотворную литературную деятельность, она оказывается не особенно плодотворною. Вещи остаются на своих местах, и дела идут по-старому» (П. В. Анненкову, 1 ноября 1882 года)

скорбными «думами» и недоуменными вопросами Имярека ощутима горечь личных переживаний, тревожные поиски ответов на вопросы о конкретных путях и перспективах будущего, о личных итогах и собственном пути. Выступая в функции второго авторского голоса сомнений, скепсиса, Имярек не исчерпывает авторского «я», организующего цикл, выражает лишь определенный аспект его. Но об этом немного ниже.

Очерк обобщает сомнения автора и шире — судьбы демократической интеллигенции 80-х годов, остановившейся перед проблемой «дела», особенно остро осознавшей отдаленность общих идеалов и неясность конкретных путей. Ситуация, воспроизведенная в «Имярек», соотносится с кризисом «старой народнической демократии» и шире — с кризисом утопических идей в 80-е годы.<sup>13</sup>

Но собственно идеологическая проблематика при всей своей значимости еще не исчерпывает содержания очерка-«притчи», обнаруживает и более общий, нравственно-психологический аспект. Коллизия «Имярек» может быть соотнесена с мотивом поисков «общей идеи», характерным для литературы переходного десятилетия.

Конфликт, внутренний строй в «Смерти Ивана Ильича» Толстого, «Скучной истории» Чехова и «Имярек» глубоко специфичны и не поддаются детальному соотносению. Но пафос сомнений, критической мысли, поисков разумно-нравственного смысла жизни, симптоматичный для эпохи, сближает эти произведения. Именно это наряду с сюжетом предсмертного подведения итогов дает возможность сопоставления.

Герой Толстого в конце пути сознает, что прожил жизнь нелепую и призрачную, что принципы («приятного» и «приличного»), которыми он руководился, «не то». Трагическая ситуация последних итогов получает у писателя отвлеченно-этический исход в идее любви, которая осознается как нравственная норма жизни.

Николай Степанович Чехова прожил полезную и нужную людям жизнь, но и он переживает состояние глубокой внутренней неудовлетворенности, осознав, что в его жизни не было чего-то самого главного: «бога живого человека» — «общей идеи». Чеховский герой не находит решения проблемы общей идеи, поскольку она и имеет не только личный, но и общий смысл.

(т. 19, кн. 2, с. 141—142); «Родных нет, друзей нет, — полная оброшенность... Словом сказать, складываются итоги прошлого и, сказать по правде, не блестящие» (Н. А. Белоголовому, 20 января 1887 года) (т. 20, с. 312).

<sup>13</sup> См.: Ольминский М. Указ. соч., с. 125—126.

Щедринская ситуация близка чеховской трагической неразрешенностью конфликта и вместе с тем не тождественна ей. «Общая идея» Николая Степановича есть сознание всеобщей связи явлений. Та же проблема связи явлений, смысла жизни, но только в ракурсе «дела» поставлена в очерке — и не находит разрешения на уровне сознания героя. Имярек, казалось бы, обретает в конце жизни «общую идею», но она остается мечтой, идеалом и неоплотима в конкретные формы личного поведения в силу общих и чисто человеческих причин.

Здесь вновь возникает проблема автора, сложного единства авторского «я» в очерке и цикле. Вопросы, тревожащие Имярека, волнуют и автора. Но то, что для Имярека итог, для идеального автора звено в процессе исканий. Социально-этическая и лирико-философская проблематика очерка в общем контексте цикла соотносится с проблемой истории. Вопрос о будущем возникает уже в очерке: «... что, собственно, находится в конце этой неусыпающей суеты и какое значение она имеет в экономии общечеловеческого прогресса» (т. 16, кн. 2, с. 316). От 60-х годов к 80-м через произведения писателя проходит мысль о современности как переходной эпохе. В «Современных призраках» Щедрин дает философско-историческое обоснование переходного момента, обнажает «трагическую сторону жизни» в период «смены призраков», когда особенно ясно проявляется противоречивый характер связи истории, общества, личности. В такие эпохи идеалы, потерявшие смысл и разумное оправдание, еще продолжают тяготеть над обществом, поскольку история не выработала еще новых форм жизни. Когда «старые идеалы сваливаются с своих пьедесталов, а новые не нарождаются», общество переживает состояние раздробленности, смуты, безверия. Жизнь целого утрачивает внутренний смысл, «держится одним формализмом» (т. 6, с. 386, 387). Жизнь человека вне связи с общезначимыми ценностями приобретает пустой и призрачный характер. История через кризисы движется вперед, в то время как существование отдельных поколений отмечено глубоким трагизмом. Этот трагизм «переходного» момента, «когда ощущается необходимость новых жизненных устоев, а общество настолько не подготовлено, что не может отыскать их», и воспроизведен в «Мелочах жизни» (т. 16, кн. 2, с. 140). Философско-историческая тема получает в цикле художественно-публицистическую конкретизацию применительно к 80-м годам, особенно ясно отмеченным чертами переходности.

С общей концепцией эпохи связана и интерпретация идеалов. Уже во «Введениях» они дифференцируются: это и «неумирающие общие положения», «великие основные идеи», и «новые жизненные основания». Именно последние призваны

в конечном итоге проложить историю русло в «муте мелочей», освободить человечество от «призраков». Но современные «призраки» и новые формы жизни — последовательные звенья исторического процесса, связанного с прогрессом знания, прикладных наук, и никакие субъективно-утопические «регламентации» не в силах отменить его. Когда же история не дает даже общих очертаний новых жизненных оснований, именно «утопии» выходят на первый план жизни. Они служат стимулом критического анализа «призраков» и их порождения — «мелочей», подготавливают человечество к освобождению. Наконец, «неумирающие общие положения» предстают как некая абсолютная цель, в направлении которой развивается история.

Оценка идеалов в цикле неоднозначна. В сознании «личного» автора «утопии» в соотнесении с тупой силой мелочей, вне представления о конкретных «задачах» неизбежно обобщаются «призраками», «сновидениями» и отрицаются.

У неопределенного носителя точки зрения обнаруживается более широкий подход: «слова» призрачны, но это и та разумно-нравственная основа, которая позволяет отчетливо проявить несостоятельность современной жизни, точка отсчета для ее «свободного исследования».<sup>14</sup> Так в авторском сознании преломляется внутренняя текучесть высоких «слов» и вместе с тем — диалектичная их оценка. Не минуя скептицизма и сомнений, которые по-своему отразили кризис утопического социализма, напряженные поиски путей будущего, писатель именно в 80-е годы с особой настойчивостью утверждает демократические, просветительские традиции 60-х годов, противопоставляя «великие основные идеи» мелочам и частностям современной жизни.

Сложное единство авторского «я» в цикле создает возможность для неоднозначной интерпретации проблемы современности и будущего. «Новые формы жизни» не выяснились, между тем именно с ними связывает человечество представления о конкретных перспективах, надежды на освобождение от «удручающих» мелочей. История не останавливает своего поступательного движения, но

<sup>14</sup> В письме к Н. И. Утину от 2 января 1881 года писатель с особой настойчивостью отстаивает право художника «выставлять» лишь общие идеалы и конкретизировать их в критическом анализе: «Мне кажется, что писатель, имеющий в виду не одни интересы минуты, не обязывается выставлять иных идеалов, кроме тех, которые истари волнуют человечество. А именно: свобода, равноправность, справедливость... Это дало мне повод... спасти идеал свободного исследования... и обратиться к тем современным „основам“, во имя которых эта свобода исследования попирается» (т. 19, кн. 1, с. 193—194).

для отдельных поколений «двери будущего» оказываются закрыты. Особенно это мучительно для людей мысли и убеждения, которые обречены испытывать состояние глубокой нравственной неудовлетворенности.<sup>15</sup> Два аспекта авторского «я» проявляют это противоречие между бесконечным движением истории и ограниченностью индивидуального человеческого существования, с точки зрения которого «утешения» истории вполне естественно могут обернуться «горькой иронией».<sup>16</sup> Автор и самого себя ощущает причастным миру «мелочей», и сам он в личном аспекте «я» не является исключением из общего правила. Но горизонты неопределенного носителя точки зрения оказываются шире духовного опыта его «индивидуального» «я». Исторический взгляд позволяет ему подняться над ограниченностью личного существования, над трагизмом личной и общей судьбы, над всем «мелочным» миром. Только идеально автору дано быть исключением из общего закона, только ему открыты перспективы будущего.

Уже в современном мире, явлениях общественной жизни Запада, видит писатель возможность исхода из кризиса: «Ясно, что идет какая-то знаменательная внутренняя работа, что нарождаются новые подземные ключи, которые кипят и клокочут с очевидной решимостью пробиться наружу...» (т. 16, кн. 2, с. 40—41). Но «тайнам общества и подземной работе нарастающих общественных элементов» писатель предпочитает на данном этапе критический анализ «мелочей» и «свободное обсуждение идеалов будущего». Последнее не есть окончательный исход, но представляет «непрерывную подготовку (масс, — А. Г.) к освобождению».

«Введение» сложно по стилистической тональности, но из пародийных и автопародийных фрагментов ясно выступает прямое авторское слово, окрашенное в проповеднические тона. Анализ «мелочей» и рост самосознания человека утверждаются как предпочтительный в дан-

<sup>15</sup> «...Вдвое тяжелее ярмо жизни, — пишет Щедрин в «Современных призраках», — для людей мыслящих и чувствующих. Грандиозность жизненного течения исчезает, явления мельчают, вера в прогресс уничтожается, глазам представляется заколдованный круг...» (т. 6, с. 388).

<sup>16</sup> Ощущение этого трагического противоречия ясно выражено в философских главах «За рубежом». Средний человек — действительный объект истории, ее конечная цель, но именно он обязывается «ценою смертного боя» добывать материалы для «исторических утешений», «встречаются поколения, которые нарождаются при начале битвы, а сходят со сцены, когда битва подходит к концу» (т. 14, с. 227).

ный момент путь к новым жизненным основаниям. Это воспринимается как посылка, тезис, организующий дальнейшее повествование. Центральная часть цикла — социально-психологическое исследование современной жизни, в результате которого выявляется в «общее» за силье мелочей, всеобщая им подвластность. Возникают своего рода «ножницы» между проповеднической тональностью «Введения» и результатами анализа жизни. В «Имярек» это ощущение разрыва желаемого и реального выливается в напряженный лирический монолог, крик отчаяния. «Имярек» — итог развития авторской мысли, ее логическое и художественное завершение. Автор самого себя вводит в изображаемый мир, тем самым как бы утверждая непреодолимую силу мелочей, создавая законченную картину мира. «Имярек» замыкает «внутреннее кольцо» цикла, «портретную галерею», воспроизводящую коллизию: человек и порядок вещей. Перекликаясь с «Введением», «Имярек» вместе с ним образует «личностное» обрамление к циклу. На этом уровне через сложное соотношение точек зрения, через их столкновение решается проблема истории, будущего. Очерк синтезирует эти две проблемно-тематические линии, предельно концентрируя их.

Лиро-эпическая природа выделяет «Имярек» в системе жанров цикла, на фоне публицистических, «физиологических», социально-психологических очерков. Написанный в форме исповеди, элегии, «Имярек» воспроизводит традиционный круг элегических мотивов — жалобы на одиночество, внутренний разлад и сомнения, грустные «думы» о себе и окружающем мире. Интимные переживания соотносятся с общими законами жизни — и тут исповедь естественно переходит в притчу. Воспроизводится картина жизни человечества, в которой сильно ощутим «сущностный» ответ. Библейские мотивы «суеты» и погибели создают некий «вселенский» масштаб. В такой своеобразной форме выражена концепция русской жизни. Мелочная «суета» предстает как движущая сила жизни человечества, содержание и результат ее. Это некий общий закон, с неизбежностью подчиняющий себе всякого человека независимо от социальных, духовно-нравственных признаков его.

Лиро-эпическая природа сближает «Имярек» с жанром стихотворения в прозе. Жанр этот, заметно обозначивший «Имярек» в цикле, — явление не единичное в творчестве позднего Щедрина. В широком смысле к нему можно отнести сказочный цикл (ср. тургеневское «Senilia»: аллегория, притча, басня, элегия) вместе с незавершенным замыслом «Забывшие слова». В более узком и строгом смысле к стихотворениям в прозе можно причислить «сказку-элегию» «Приключение с Крамольниковым», «предание» «Христова ночь», элегию

«притчу» «Имярек» и «Забывшие слова». Эти произведения образуют лиро-эпический «цикл», глубоко созвучны по внутренним мотивам, тональности, художественной манере. Жанр стихотворений в прозе — результат творческих исканий писателя в 80-е годы — обусловлен временем трагических «итогов». Это «последние песни» писателя, в которых он сконцентрировал все продуманное и пережитое, наиболее важные темы и мотивы. Это подняты до символического осмысления темы «мельчания», угасания жизни и вместе с тем ее возрождения и обновления, это тема собственной писательской судьбы.

«Имярек», таким образом, выводит в область художественных исканий Щедрина последнего десятилетия. Появление стихотворений в прозе свидетельствует о лиризации прозы писателя, поскольку в основе жанра — стремление весь мир

представить сквозь призму лирического мироощущения, стремление к непосредственно личностному выражению авторской точки зрения. Даже когда автор уступает место персонажу («Крамольников»), явно ощущается его присутствие, страстная заинтересованность. Тенденция к усилению личного начала проявляет себя во всех поздних произведениях писателя («Мелочи жизни», «Пошехонская старина»). Характерным оказывается и тяготение к «общечеловеческой» проблематике, концентрированности лирико-философского и нравственно-психологического содержания.

Искания писателя созвучны исканиям литературы десятилетия. Для литераторы этого времени характерно стремление к лирико-философскому, символическому осмыслению действительности, обращение к жанру стихотворения в прозе (Тургенев, Гаршин, Короленко).

А. В. Корнеев

## НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ СТИХИ И. И. ГОЛЬЦ-МИЛЛЕРА

Судьба поэта революционной демократии И. И. Гольц-Миллера (1842—1871) сложилась трагически. Арестованный впервые в 18 лет за участие в освободительном движении, он на протяжении целого десятилетия до самой смерти подвергался постоянным административным гонениям. Отец поэта, человек далеко не революционных убеждений, был абсолютно прав, когда в письме в редакцию «Вестника Европы» подчеркивал, что его сын «положительно был убит преследованиями властей».<sup>1</sup>

Не менее печально сложилась судьба и литературного наследия Гольц-Миллера. Только 32 стихотворения смогли увидеть свет при жизни поэта. Подавляющее их большинство было напечатано на страницах некрасовских изданий — «Современника» (1864—1865) и «Отечественных записок» (1868—1871). Цензурные условия воспрепятствовали опубликованию остальных произведений.

Незадолго до смерти поэт начал готовить к изданию сборник своих стихотворений, видимо по инициативе Н. А. Некрасова, ценившего его талант.<sup>2</sup> Смерть

прервала начатую работу. «Задумав издавать свои стихотворения, покойный, как видно, не успел привести их в надлежащий порядок... — писал товарищ поэта по гимназии А. Е. Добровольский, довершивший работу по составлению сборника. — Все стихотворения его разбросаны в 7 тетрадках и на отдельных лоскутках, многие из них с большими или меньшими изменениями; варианты одного и того же стихотворения под разными заглавиями и в разных тетрадках; в стихотворениях, появившихся уже в печати, против рукописей есть разночтения, а местами немалая...»<sup>3</sup> Среди бумаг поэта находилось также адресованное ему письмо Некрасова (до нас не дошедшее), в котором речь шла об издании сборника.<sup>4</sup>

Вскоре после смерти поэта — 30 сентября 1871 года — убитый горем отец его впервые обращается к М. М. Стасюлевичу с просьбой оказать содействие в издании стихотворений Гольц-Миллера. «Все стихотворения сына моего, — упоминает он при этом, — в рукописях, переписаны четко его рукой в тетрадках, а некоторые на отдельных листках. Есть дубликаты с более или менее значительными вариантами».<sup>5</sup> По-видимому, просьба осталась без ответа, поскольку в следующем письме Стасюлевичу — от 6 ноября того же года — отец поэта пишет:

<sup>3</sup> ИРЛИ, ф. 293, оп. 1, ед. хр. 452, л. 23 об.

<sup>4</sup> М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. V, с. 176.

<sup>5</sup> Там же, с. 169.

<sup>1</sup> М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1913, т. V, с. 164.

<sup>2</sup> «Крупный оригинальный талант Гольц-Миллера» высоко ценил Некрасов, многого ожидая от молодого поэта, но несчастью сложившаяся жизнь и ранняя кончина не позволили оправдаться этим надеждам» (Большая энциклопедия. Под ред. С. Н. Южакова, т. VII. СПб., 1903, с. 193).

«С сочинениями моего сына я теперь не знаю сам что делать. Если б знать, кто из гг. издателей добросовестнее других, то я обратился бы к нему, но я никого не знаю».<sup>6</sup>

Между тем Некрасов не оставил намерения издать стихотворения Гольц-Миллера отдельным сборником. «Возникшее еще в 1872 году по инициативе Н. А. Некрасова, — пишет отец поэта четыре года спустя, — предположение об издании в отдельной книжке всех напечатанных в лучших журналах стихотворений несчастного жюна поэта не осуществилось по причинам от меня не зависившим, о чем г. Некрасов и дал мне знать тогда же».<sup>7</sup> Бесспорно, по инициативе Некрасова отец поэта совместно с А. Е. Добровольским завершили составление сборника. Стихи предварили краткое предисловие, написанное поэтом незадолго до кончины, и составленный Добровольским биографический очерк. На титульном листе старательно переписанной отцом Гольц-Миллера рукописи указаны место и год предполагавшегося издания: «С. Петербург. 1872 г.»<sup>8</sup> В том же году Гольц-Миллер старший вел переговоры с известным издателем членом «Земли и воли» 60-х годов А. А. Черкесовым.<sup>9</sup> Изданию воспрепятствовали, по всей видимости, цензурные обстоятельства.

Наконец, в 1876 году отец поэта предпринимает последнюю попытку издать стихотворения Гольц-Миллера. В письме от 31 октября он обращается к Стасюлевичу с просьбой «приобрести стихотворения сына моего для издания их, если не теперь, то со временем, когда печать наша получит более широкий простор»,<sup>10</sup> предлагая незамедлительно выслать рукопись сборника.

Имя талантливого поэта было надолго предано забвению. Не помогли воскресить его ни появление нескольких оригинальных стихотворений в составленных П. Ф. Якубовичем и В. Д. Бонч-Бруевичем сборниках «Русская муза»<sup>11</sup> и «Избранные произведения русской поэзии»,<sup>12</sup> а также его переводов из Ленау и Байрона в составленном Н. В. Гербелем сборнике «Немецкие поэты в биографиях и образцах»<sup>13</sup> и «Полном со-

брании сочинений Байрона»<sup>14</sup> ни, наконец, предпринятая М. К. Лемке публикация ряда биографических материалов, в том числе писем поэта, адресованных Стасюлевичу, и двух неизвестных стихотворений.<sup>15</sup> Не случайно в кратком предисловии, предвещающем публикацию произведений Гольц-Миллера в сборнике «Русская муза», поэт революционного народничества П. Ф. Якубович с грустью отмечал: «В настоящее время имя Гольц-Миллера редко кому известно».<sup>16</sup> Словно продолжая эту мысль, друживший с Гольц-Миллером писатель-народник С. Н. Южакوف заканчивал посвященный поэту очерк словами: «Самое главное его наследство, его поэзия, разбросана и не издана».<sup>17</sup>

Первая (и едва ли не единственная до сих пор) статья, анализирующая творчество Гольц-Миллера, которая вышла полвека назад, носила знаменательное название «Забитый революционный поэт». Ее автор, отметив недостаточное внимание, уделявшееся поэзии революционных демократов, писал: «Но есть поэт, судьба которого выделяется даже на фоне нашего невнимания к революционным поэтам прошлого. Если еще читается, а иногда даже декламируется или поется на вечерах стихотворение „Слушай“, то автор этого прекрасного стихотворения Ив. Ив. Гольц-Миллер абсолютно никому не известен. Его забыли с редкой основательностью».<sup>18</sup> Уделив значительное внимание анализу творчества поэта, исследователь подчеркивал: «Надо разыскать неизданные произведения Гольц-Миллера... Надо вырвать из забвения творчество талантливого представителя одной из самых героических эпох революционной истории».<sup>19</sup>

Спустя год попытка вырвать из забвения имя поэта была предпринята. В издательстве Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев вышел небольшой сборник «Поэт-революционер И. И. Гольц-Миллер».<sup>20</sup> Он объединил стихотворения, напечатанные при жизни поэта, и три произведения, опубликованные уже после его смерти.

<sup>14</sup> Полн. собр. соч. Байрона в переводах русских поэтов, т. I. Изд. 4-е, СПб., 1894, с. 109.

<sup>15</sup> М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. V.

<sup>16</sup> Русская муза, с. 292.

<sup>17</sup> Южак о в С. Из воспоминаний старшего писателя. Поэт Ив. Ив. Гольц-Миллер в Одессе. — Русские ведомости, 1910, № 9.

<sup>18</sup> Гаврилов Н. Забитый революционный поэт (И. И. Гольц-Миллер). — Каторга и ссылка, 1929, № 12, с. 65.

<sup>19</sup> Там же, с. 91.

<sup>20</sup> Поэт-революционер И. И. Гольц-Миллер. Составили Б. П. Козьмин и Г. Л. Лелевич. М., 1930.

<sup>6</sup> Там же, с. 174.

<sup>7</sup> Там же, с. 175.

<sup>8</sup> ИРЛИ, ф. 266, оп. 2, ед. хр. 85 (Архив журнала «Русское богатство»).

<sup>9</sup> М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. V, с. 176.

<sup>10</sup> Там же, с. 175.

<sup>11</sup> Русская муза. Собрание лучших оригинальных и переводных стихотворений русских поэтов XIX века. Составил П. Якубович. СПб., 1904, с. 292—294.

<sup>12</sup> Избранные произведения русской поэзии. Составил Владимир Бонч-Бруевич. Изд. 4-е, СПб., 1908, с. 69.

<sup>13</sup> Немецкие поэты в биографиях и образцах. СПб., 1884, с. 554—555.

Однако сборник имел ряд недостатков. Прежде всего, в него вошли отнюдь не все стихотворения Гольц-Миллера, напечатанные при его жизни. По меньшей мере три произведения ускользнули от внимания составителей сборника: «Жалкое создание» — «Развлечение», 1863, № 3 (указывает И. Ф. Масанов); «С верой за дело!» — «Славянская заря», 1867, № 4 (указывает И. Г. Ямпольский); «Ночью» — «Модный магазин», 1869, № 14 (авторство Гольц-Миллера установлено нами).<sup>21</sup> Имел сборник «Поэт-революционер И. И. Гольц-Миллер» и ряд ошибок текстологического характера. Так, например, при публикации на его страницах стихотворения, озаглавленного в рукописи «Старая и новая Европа» и напечатанного в «Отечественных записках» (1869, № 1, с. 269) без заглавия, подзаголовков «При прочтении книги Бокля „История цивилизации“» превратился в заглавие. Стихотворение «Критянка в Море» по недомотру составителей сборника напечатано под заглавием «Критянка в море» (Морея — название полуострова Пелопоннес).

Кроме того, сборник имел и ряд неточностей в примечаниях, в частности неверных указаний на место первой публикации ряда стихотворений. Так, стихотворение «Дай руку мне, любовь моя...», как явствует из примечаний, было напечатано в третьем номере «Отечественных записок» за 1869 год, в то время как оно увидело свет в том же номере, но за 1870 год. Стихотворения «Уйди, беги со мной и будь моей женою...» и «Ах, поздно ты даришь меня улыбкой ясной... (Из Гейне)» были опубликованы, согласно примечаниям, в четвертом номере «Вестника Европы» за 1871 год, а стихотворение «В дорогу! (из Гейне)» — в пятом номере того же журнала, также за 1871 год. Однако на самом деле эти произведения были напечатаны на страницах «Отечественных записок» — соответственно четвертого и пятого номеров за 1871 год. Подобные неверные данные привели к допущенной А. М. Еголинным ошибочной датировке лет, когда Гольц-Миллер сотрудничал в «Отечественных записках» (1868—1869). Между тем поэт печатался на страницах некрасовского журнала до 1871 года — иначе говоря, до самой смерти.

Составители сборника «Поэт-революционер И. И. Гольц-Миллер» вынуждены были констатировать: «В одном из писем к М. М. Стасюлевичу... отец поэта сообщал, что после его сына осталось до 70 стихотворений. В настоящее время нам удалось собрать только 34, т. е. только половину литературного наследства Гольц-Миллера. Другую половину,

по-видимому, приходится считать безвозвратно погибшей».<sup>22</sup> Однако несколько лет спустя И. Г. Ямпольский обнаружил в фондах Института русской литературы (Пушкинский Дом) подготовленный к печати отцом поэта при участии Добровольского рукописный сборник стихотворений Гольц-Миллера. Выбрав из числа неизданных 14 стихотворений, представляющих, на его взгляд, наибольший интерес, И. Г. Ямпольский опубликовал их на страницах «Литературного наследства».<sup>23</sup>

В 1969 году была предпринята новая попытка публикации неизвестных стихотворений Гольц-Миллера. И. Басс напечатал в журнале «Неман» три стихотворения поэта из этого сборника.<sup>24</sup> При этом наряду с действительно неизвестными произведениями он напечатал стихотворение «Ночью», опубликованное еще при жизни поэта.<sup>25</sup> Наконец, в 1977 году три произведения из того же источника были опубликованы нами в межвузовском сборнике «Русские писатели и народничество».<sup>26</sup>

Однако до сих пор значительная часть поэтического наследства Гольц-Миллера остается неопубликованной. Это обстоятельство значительно затрудняет изучение творчества поэта. В связи с этим нельзя не вспомнить слова товарища Гольц-Миллера по революционному движению Р. В. Авдиева из письма в редакцию «Вестника Европы». Возражая М. М. Стасюлевичу, пытавшемуся судить о творчестве поэта в целом по нескольким известным ему произведениям, он писал: «Полный сборник его оригинальных и переводных стихотворений дал бы ответ на вопрос о характере его музыки».<sup>27</sup> До сих пор исследователь лишен возможности в полной мере проследить становление таланта Гольц-Миллера и творческое развитие его политической лирики. Кроме того, некоторые грани творчества поэта, например, интимная лирика, почти целиком остаются неизвестными.

Не меньший интерес, чем оригинальные стихотворения, представляют для исследователя переведенные Гольц-Миллером на русский язык произведения европейских поэтов. Их характеризует ярко выраженная демократическая на-

<sup>22</sup> Поэт-революционер И. И. Гольц-Миллер, с. 65.

<sup>23</sup> Лит. наследство, т. 25—26, 1936, с. 448—456

<sup>24</sup> Неман, 1969, № 1, с. 184—185.

<sup>25</sup> Корнеев А. В. К вопросу о псевдонимах И. И. Гольц-Миллера, с. 148—149.

<sup>26</sup> Корнеев А. В. Неопубликованные стихотворения И. И. Гольц-Миллера. Вступительная заметка, публикация и примечания А. В. Корнеева. — Межвузовский сборник, вып. 2, 1977, с. 109—115.

<sup>27</sup> М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. V, с. 182.

<sup>21</sup> Корнеев А. В. К вопросу о псевдонимах И. И. Гольц-Миллера. — В кн.: Межвузовский сборник. Русские писатели и народничество, вып. 1. Горький, 1975, с. 148—149.

правленность, отличающая почти все переводы поэтов-шестидесятников. Не случайно чиновник особых поручений Министерства внутренних дел граф П. И. Капнист в составленном для министра отчете так характеризовал переводческую деятельность поэтов, перелавших на русский язык идеи «социализма и пауперизма»: «Они обратились к переводам с иностранных языков тех именно лирических пьес, в которых изображены яркими красками неудовлетворительные стороны общественной жизни на Западе со всеми язвами пролетариата, и в этих переводах стараются внешними формами стиха, выражений или переделкой содержания напомнить некоторые явления из нашей жизни».<sup>28</sup>

Среди революционных демократов широкой известностью пользовались произведения Огюста Барбье (его стихи переводили на русский язык В. С. Курочкин, Д. Д. Минаев, П. И. Вейнберг, В. И. Богданов). Известно, какое большое значение придавал Гольц-Миллер своим переводам из Барбье — он много работал над ними, неоднократно переделывал их.<sup>29</sup> Из переведенных им четырех произведений опубликовано лишь одно, причем его заглавие «Бедность» явно по цензурным соображениям заменено на более нейтральное «Эпизод поэмы „Лазарь“». Неоднократные попытки Гольц-Миллера опубликовать свои переводы из Барбье были безуспешны. Незадолго до смерти, 22 апреля 1871 года, он писал М. М. Стасюлевичу: «Посылая в редакцию „Вестника Европы“ четыре прилагаемых при сем стихотворения, позволю себе сделать относительно одного из них («Отчаяние» из Барбье) следующее небольшое замечание: еще в прошлом году я посылал его в одну из петербургских редакций, которая нашла его настолько щекотливым в цензурном отношении, что не решилась поместить его в своем журнале».<sup>30</sup>

Гольц-Миллер не знал, разумеется, что опубликованный незадолго до этого в «Вестнике Европы» перевод «Собачьего пира» Барбье, сделанный В. П. Бурениным, вызвал крайнее недовольство Главного управления по делам печати, а М. М. Стасюлевич строго предупрежден о «возможности неблагоприятных последствий» для журнала. Неудивительно, что в «Вестнике Европы» сделанный Гольц-Миллером перевод другого не менее политически острого стихотворения Барбье также не был напечатан.

Чувство глубокой симпатии Гольц-Миллер испытывал и к вольнолюбивой лирике Николауса Ленау — им переведены одиннадцать его стихотворений.

Произведения Ленау пользовались в середине XIX века большой популярностью среди демократической интеллигенции России. Их переводили на русский язык А. Н. Плещеев, М. Л. Михайлов, Д. Д. Минаев, П. И. Вейнберг. Только шесть из сделанных Гольц-Миллером переводов Ленау смогли увидеть свет при его жизни. Перевод стихотворения «Песня черта об аристократе», посланный Гольц-Миллером М. М. Стасюлевичу 18 марта 1871 года, не был напечатан при жизни поэта, несмотря на специально сделанное им по цензурным соображениям «предохранительное» (собственное выражение поэта) примечание переводчика, в котором указывалось, что в произведении «речь идет о прусских феодалах» и, следовательно, к русской аристократии оно никакого отношения не имеет. «Песня черта об аристократе» была напечатана М. К. Лемке только 42 года спустя после смерти Гольц-Миллера.<sup>31</sup>

До недавнего времени было известно, что Гольц-Миллер переводил стихи с немецкого, французского и английского языков. В 1969 году был напечатан один из его переводов с польского.<sup>32</sup> Два других — «Одиночество» и «Вид гор из степей Козловских» — не опубликованы до сих пор.

Настоящая публикация содержит 27 оригинальных и переводных стихотворений Гольц-Миллера — иначе говоря, все неопубликованные до сих пор произведения поэта. Их тексты находятся в хранящемся в фондах Института русской литературы (Пушкинский Дом) рукописном сборнике стихотворений Гольц-Миллера, составленном отцом поэта при участии А. Е. Добровольского.

Произведения расположены в хронологическом порядке, недатированные стихотворения помещены в конце.<sup>33</sup> Текст стихотворения «Он любил — за любовь лицемеры...», публиковавшегося ранее частично,<sup>34</sup> приводится полностью. Из стихотворения «Мотивы христианской поэзии» публикуется только первая часть — вторая была напечатана ранее

<sup>31</sup> Там же, с. 161.

<sup>32</sup> Перевод Гольц-Миллера стихотворения Северына Гоцинского «Поток жизни» опубликован И. Бассом в журнале «Неман» (1969, № 1, с. 184—185).

<sup>33</sup> Мы не включаем в число публикуемых стихотворение «19 февраля». По своему содержанию и поэтической структуре оно никак не может быть отнесено к творчеству Гольц-Миллера. В рукописном сборнике, составленном отцом поэта, оно помещено ошибочно. Была ли эта ошибка допущена составителем сборника умышленно или стихотворение, принадлежащее перу одного из знакомых семьи Гольц-Миллеров, попало в сборник случайно — сказать трудно.

<sup>34</sup> Неман, 1969, № 1, с. 185.

<sup>28</sup> Сочинения П. И. Капниста, т. II. М., 1901, с. 417.

<sup>29</sup> Ю ж а к о в С. Указ. соч.

<sup>30</sup> М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. V, с. 162.

как отдельное произведение под заглавием «Космополит» (Лит. наследство, т. 25—26, 1936, с. 452).

\* \* \*

Я у жизни себе жадно счастья просил,  
Но ответа мне жизнь не дала...  
Боль внутри я сдавил и из всех моих сил

Смерть позвал — на мой зов  
не пришла...

И брожу нелюдим, вечной жаждой  
томим,

И с огнем неугасшим в груди,  
И о прошлом молчу, и все знать я хочу,  
Сколько дней осталось впереди?

И как долги они, эти бедные дни,  
Как в них пусто, как глухо, темно!..  
Дрожь по телу бежит, громко сердце  
стучит —  
Ах, зачем же мне сердце дано! .

\* \* \*

Он любил — за любовь лицемеры  
Осудили, казнили его...  
Умер мученик правды и веры.  
Но не умерло слово его!..

И как некогда весть возрожденья  
Он расгленному миру принес,  
Так и ныне зарей искупленья  
Освещен мир страдальческих слез...

И как некогда звуки живые  
Силу зренья давали слепым,  
Так и ныне прозрят все слепые,  
Исцеленные словом живым...

Вечно полное творческой силы  
Жизнь зажжет оно в мертвой крови,  
Выцвет мир из духовной могилы  
И созиждет его на любви!..

И как некогда пролил Йегова  
За грех мира невинную кровь,  
Так и ныне апостолы слова  
Платят кровью своей за любовь!..

## МОТИВЫ ХРИСТИАНСКОЙ ПОЭЗИИ

Во своя прииде и свои его не прияша...

*Еванг. от Иоанна*

Толпа людей дворец Пилата окружала,  
Ревя как зверь: распни его, распни!..  
И тот, чьих братских слов она не понимала,  
Как водится на свете исконно,  
С молитвой за нее смерть встретил без боязни.  
И та ж толпа прославила его:  
Она признала в нем (увы! лишь после казни)  
Учителя, Мессию своего...

Карсун, 1863

## ПРОЛОГ К ЯМБАМ<sup>35</sup>

(Из Барбье)

«Он любит возбуждать огонь в своем лице»,  
Так скажут, «любит в грязь он погружать свой стих  
И, будто Диоген, в циническом плаще  
Он бочку катит мимо храмин дорогих...  
Для юного пера великих нет имен:  
Он с равной дерзостью на всех кидаться рад,  
Народы и царей равно бичует он...»  
Но что ж из этого? Пускай себе кричат!  
Ужель бояться мне всех площадных шутов,  
Что рады случаю поднять свой грубый лай,  
Бездарных торгашей, надутостей творцов,  
Вертящихся на фразе гаеров! Пускай  
И груб, и необуздан стих мой — что ж петь?  
Таков он потому, что в медный век звучит...  
Грязь нравов самый слог способна замарать,  
Преувеличенья — вражда ко злу родит...  
Прочь скромничанья! мне нет надобности в них:  
Ведь честен в сущности мой жесткий, грубый стих!

Карсун, 1863

<sup>35</sup> Перевод стихотворения «Prologue» из сборника «Ямбы» («Jambes»).

ОТЧАЯНЬЕ<sup>36</sup>

(Из Барбье)

## I

Как всякий юноша, что горечи сомненья  
 Изведать не успел в период юных лет,  
 И я искать пытался в пебе вдохновенья...  
 Увы! оттуда горький мне упал ответ:  
 «Безумец! что впился в меня ты мыслью жадной?  
 Дух чистый божества тебя ко мне манит,  
 Но знай же, знай, бедняк, что я росой отрадной  
 Не освежу твоих пылающих ланит...  
 Не жди ты от меня небесного дыханья  
 И не томись напрасно: знойный вихрь земли  
 Все вырвал из груди моей до основания!  
 Долины иссушил, пожег цветы мои...  
 Еще приятен дым людского фимиама,  
 Но, как воспоминанье, он порой мелькнет  
 И падает к земле, дойдя до сводов храма,  
 Пределом для него холодный эшафот.  
 С святыми говорить не может смертный боле,  
 Я все утратило — весь хор бесплотных сил.  
 Что для людей, бывало, Рафаэль по воле  
 На полотне к себе так чисто низводил...  
 Все это мертво ныне!.. В области надзвездной  
 Напрасно ждать, чтоб эхо подало ответ, —  
 Она все кажется одной глубокой бездной,  
 Кольцом громаднейшим, в котором камня нет...  
 Мой край теперь — то пропасть страшная, пустая,  
 То ночь, в которой свет на век, на век угас,  
 То гроб неизмеримый, орбита глазная,  
 Откуда человек жестокий вырвал глаз!»

## II

О, горе, горе! там вам нет, мечты, простора!  
 Куда ж теперь? Земля — одна осталась вам...  
 Земля, земля! обитель скорби и позора,  
 Где меры нет страданью, нет конца слезам;  
 Игровой дом, где бога золото убило,  
 Где в муках голода доканчивая век  
 И выбросив из сердца все, что в жизни мило,  
 Что дорого и свято, жалкий человек  
 Всем рисковал — и все утратил без возврата:  
 Любовь, свободу, небо, совесть, честь и стыд;  
 Презренное гнездо злодейства и разврата,  
 Которое, по мне, напрасно смерть щадит;  
 Сток смрадных нечистот, грунт тинистый и вязкий,  
 Где стоит поскользнуться, чтобы в кровь упасть;  
 Банкет людей-животных, где, с багровой краской  
 В лице, они в безумстве оргий топят страсть...  
 Вот самка, кинуться готовая в объятья  
 Тому, кто за позор заплатит не скупясь,  
 Самец, глумящийся над ней, всем без изъятья  
 Бросающий в лицо и клевету и грязь!  
 Убийство, святотатство, клятвопреступление —  
 Все на душу готов без страха он принять,  
 И нет того, пред чем пришел бы он в смущенье,  
 Что страсти скотские могло б в нем обуздать.  
 Еще с пленен все чувства в нем настолько грубы,  
 Что рад он клясть здоровье своего отца.  
 Еще белеют млеком материнским губы,  
 А он уж с нетерпеньем ждет ее конца!..  
 Так жадность, голод, труд, так золото — бог грязи —  
 Низвергло душу в грязь; так дуновение зла  
 Все, все в нем в жертву гнусной отдало проказе  
 И стерло добродетель с падшего чела!

<sup>36</sup> Перевод стихотворения «Desperatio» из сборника «Ямбы».

## III

Итак, брось всякие святые помышленья,  
 Как бросить бы дрянной, дырявый плащ пришлось,  
 Как трость, что остается без употребленья,  
 На первом перекрестке в первый угол брось!  
 И воротаясь в толпу с поникшей головою,  
 Без цели, как струя гонимых ветром вод,  
 Подальше от стезей, проторенных стопою  
 Твоих отцов, один, один иди вперед;  
 Не братайся ни с кем, и если сил достанет,  
 Пройди весь путь без слез, с сердечной пустотой.  
 Когда же, наконец, усталый шаг пристанет  
 И ноги подкосятся сами под тобой,  
 И все в твоих глазах подернется, как флером,  
 И смерть обледенит весь мозг твоих костей,  
 Столкнувшись невзначай с небесной выскою взором,  
 Припомни раз еще, что все там пусто в ней,  
 И поверни с дороги по соседству в поле,  
 Любой под изголовье камень выбирай,  
 Стараясь ни о чем уже не думать боле,  
 Свернись над ним и там, как пес, околевай!

1863

\* \* \*

Милая девушка! губки пурпурные,  
 Щечки румяные, глазки лазурные,  
 Русые кудри до плеч —  
 Все мне в ней нравится: стан ее стройный,  
 Поступь неровная, смех беспокойный,  
 Странная, резкая речь.  
 Мне она мило вчера улыбнулась,  
 Глупое сердце мое вострепнулось,  
 Вспыхнуло пламя в крови,  
 Чувством забытым мысли зажглись,  
 Лоб прояснился, и с губ полилися  
 Глухие речи любви...  
 Все меня мучит картина постылая,  
 Чудится все мне лицо ее милое  
 С странной усмешкой на нем...  
 Ах, если б знать я мог, что в ней таилось  
 Что в ее глазках лазурных светилось  
 Этим печальным огнем?!

Февраль 1863

## ОЧЕРКИ ДРЕВНЕРИМСКОГО БЫТА

## Гладиаторы в цирке

## I

Итак, друзья, еще два-три мгновенья —  
 И совершится акт последний жизни,  
 В ряду нелепостей последняя нелепость...  
 Еще два-три мгновенья — и арена  
 Покроется печальной грудой трупов.  
 Мужайтесь же! не нам себя напрасно  
 Обманывать ребяческой надеждой;  
 Не нам, весь век среди людей прожившим  
 И опытом всей жизни искушенным,  
 Как школьникам, молить себе пощады!  
 Пусть раб трусливый, свыкшийся с позором,  
 Ждет милости, как нищий подавня;  
 Пускай глупец мечтой себя лелеет  
 И верит в человеческое сердце,  
 И пусть увидит Рим и римский Цезарь,  
 Как умирать умеет гладиатор...

## II

Взгляните: там вверху уже толпятся  
 Давно ряды бесчисленные граждан,  
 Вступить между собой готовых в драку,  
 Чтоб только к месту казни стать поближе!  
 О, досадовали б римские матроны,  
 И девы нежные, и маленькие дети,  
 Когда пришлось бы упустить им случай  
 Растрогаться при виде свежей крови,  
 При виде мук предсмертных человека.  
 Как жадно взоры их следят за нами  
 И ловят наше каждое движение...  
 Им мало зрелищем кровавым насладиться;  
 Отнявши все, им хочется и в душу  
 Проникнуть святотатственной рукою...  
 И это граждане великого народа!  
 Толпа ничтожная! воистину ты стоишь  
 Своих цепей и своего Нерона...  
 Да, римляне: единственное чувство,  
 Которое удастся вам, быть может,  
 В последний миг прочесть на наших лицах —  
 Презренье к вам, глубокое презренье!

## III

Смелей, друзья! гремят уже засовы...  
 Чу! слышите?.. То рев зверей голодных...  
 Развязка близится... Так сдвинемся ж плотнее,  
 В последний раз дадим друг другу руки  
 И твердым голосом в последний раз воскликнем:  
 Да здравствуют все мученики Рима!  
 Да здравствует ничтожество и смерть!..

## Раб перед дворцом патриция

Когда случается, что посреди дороги  
 Надменно важные вдруг встанут предо мной  
 Избранников судьбы роскошные чертоги —  
 Воздвигнутый из слез юдоли рай земной,  
 Где люди кровожадней тигра и гиены,  
 Обилием всех благ земных окружены, —  
 Я вздрогну каждый раз и чувствую, сквозь стены  
 Мне шепчет чей-то голос, словно из тюрьмы:  
 Взгляни, взгляни сюда: и твой лежит здесь камень...  
 На этом мраморе ты видишь темный след?  
 То пот кровавый твой... Ужели ж мщенья пламень  
 Потух в тебе под ливнем горестей и бед?  
 Взгляни: там не вино в сосудах драгоценных,  
 А слезы множества невольничьих семейств,  
 Там каждый гвоздь — свидетель многих дел презренных,  
 Там все есть плод насилия и злодейств...  
 Здесь золото — единый царь самодержавный,  
 Нигде не знающий границ своим правам.  
 Пред ним *они* рабы, пред ним они все равны,  
 Ему, как божеству, курится фимиама...  
 А ты?.. Ужели всегда судьбе своей покорный,  
 Как пес на привязи, промучишься весь век  
 И ввек не разорвешь ошейник твой позорный,  
 И никогда, о раб! не будешь человек?..  
 О, ядом эта речь по жилам разольется,  
 И слепо повинуюсь голосу тому,  
 В труде ослабшая рука неволью рвется  
 К ножу — и братское пожатие шлет ему...  
 Нет, нет! не осужден богов я приговором  
 Погибнуть без следа в неволе трудовой —  
 И дух раба сверкнет кровавым метеором  
 На горе тем, над чьей сверкнет он головой!

ОДИНОЧЕСТВО <sup>37</sup>

(с польского)

Кто мыслью беспокойной вечно к звездам рвется,  
 И сердцем удалясь от света и людей,  
 То бродит по степям, то на утес взберется  
 Смотреть, как с крутизны стремится вниз ручей,  
 То, на крылах мечты взлетев под неба своды,  
 Следить полет орла пошлет свой жадный взор —  
 Тот не один еще: он с гением природы  
 Ведет, хоть и немой, но чудный разговор.  
 Но кто, живя с людьми, гнушаться должен ими,  
 Скучать от лести их и лживость презирать  
 И изнывать в борьбе с сомненьями своими,  
 Мук сердца никому не смея открывать,  
 Не смея именем подруги или брата  
 Из окружающих отметить никого,  
 Тот одинок вполне, и все, чем жизнь богата,  
 Что есть в ней лучшего — скончалось для него.

Карсун. 1864

## ПОГИБАЮЩИЕ

Брат мой усталый, больной и голодный,  
 Время нам кончить подвиг бесплодный,  
 Жизнь наша к жалкой развязке идет,  
 Сил для жестокой борьбы не стает;  
 Скоро подкосятся слабые ноги,  
 Свалимся в грязь мы, не кончив дороги...  
 Станем, о прошлом стараясь забыть,  
 Бледные лица идущих следить.  
 Много пройдет их, как мы благородных,  
 Мыслию гордых, душою свободных,  
 Что, презирая позорный покой,  
 Рвутся отважно в жизненный бой.  
 Будет, как нас, гнать их сильных презренье,  
 Подлых насмешки, глупцов сожаленье,  
 Их, как и нас, будет жажда томить,  
 Голод есть жадно, холод знобить.  
 Брат мой! увидим мы: в горе и муке  
 С стоном опустят они свои руки,  
 Смелые речи замрут на губах,  
 Гордое пламя померкнет в очах.  
 Будем мы видеть немые страданья,  
 Будем мы слышать глухие рыданья...  
 Брат мой! их стонам пошлем мы в ответ:  
 Ищущим правды помощи пет!  
 Если ж у тех, кому скверно живется,  
 С губ, помертвевших от боли, сорвется  
 В страшный паденья мучительный миг  
 Злобы, хулы и проклятия крик —  
 Вновь на мгновенье вспыхнут в нас силы  
 И у раскрытой позорной могилы  
 Злобно повторит мятежный тот крик  
 В муках предсмертных коснея язык.

Октябрь 1864

ВИД ГОР ИЗ СТЕПЕЙ КОЗЛОВСКИХ <sup>38</sup>

(Из крымских сонетов Мицкевича)

## П у т н и к

Там! не аллах ли море льда вознес стеною?  
 Иль ангелам из туч замерзших трон отлил?  
 Иль дивы четверть суши сдвинули горою,  
 Чтоб не пускать с востока караван светил?

<sup>37</sup> Оригинал установить не удалось.<sup>38</sup> Перевод стихотворения «Widok gor ze stepow Kozlowa».

Вверху не зарево ль пожара над Царьградом?  
Иль, ночь когда простерла бурный плащ, аллах  
Плывущим по морю природы мириадам  
Миров фонарь повесил в темных небесах?

#### М и р з а

Там? был... Зима сидит; глаза мои там зрели,  
Как пьют потоков клювы из ее гнезда...  
Дохнул — из уст мел снег; бродил я, где не смели  
Летать орлы, где туч кончается езда,  
Минув гром в облачной дремавший колыбели,  
А над чалмой моей была одна звезда!  
То Четырдаг...

#### П у т н и к

А — а! !

1865

#### ПРИВЕТ ТЕБЕ!

Привет тебе, предвестница любви,  
Пора тоскливых дум и ожиданья!  
Отрадны мне предчувствия твои,  
Как ласточки весенней щебетанье.

Привет тебе! Тревожный голос твой  
Сулит весну душе оцепенелой,  
И целый мир чудес передо мной  
Встает из недр природы онемелой...

Привет тебе, волшебница любовь!  
Не скоро ждал с тобой я новой встречи,  
И, может быть, придется слышать вновь  
Давно, давно забытые мной речи...

А если ты обман готовишь злой  
Взамен надежд души неосторожной?  
О, все ж привет тебе сердечный мой:  
Ведь без обмана счастье невозможно!

Карсун. 1865

#### ПЕРЕД БИТВОЙ <sup>39</sup>

По полям, по долинам строятся полки,  
Идут пешие воины стройно,  
Вкруг знамен разноцветных теснятся штыки,  
Барабаны гремят беспокойно.  
Едут всадники в длинных красивых рядах,  
Кони гордо и мерно ступают,  
Палаши обнаженные в мощных руках  
Мрачным блеском на солнце сверкают.  
Пушки медные грозно на поле ползут,  
Смерть таят их открытые пасти,  
Звуки музыки бранной к убийству зовут,  
Разрывая мне сердце на части.  
Да, я знаю: лишь только ночь минет и вновь  
В небе светлое солнце зажжется —  
По полям, по долинам тем красная кровь,  
Кровь людская обильно прольется.  
Смерть, что, алкая, бродит меж нами теперь,  
Затрепещет, восторгом объята,  
И послушный кровавым велееньям, как зверь,  
Брат зарежет безжалостно брата.  
И когда чашу, полную крови людской,

<sup>39</sup> В 1866 году вспыхнула австро-прусская война, завершившая многолетнее соперничество между Пруссией и Австрией, претендовавших на руководящую роль среди германских государств. Одновременно с этим шла и австро-итальянская война.

Смерть осушит, свирепо ликую,  
 Жены, матери, сестры сойдутся толпой,  
 Лики мертвых с слезами целую,  
 Зарыдают над трупами в муке,  
 Искажутся их бледные лица тоской,  
 К небу с воплем поднимутся руки.  
 Но бессильными будут их слезы и стон  
 Пробудить вас, усопшие братья!  
 И средь мертвых людей зазвучат этих жен  
 И детей их голодных проклятья.

Март 1866

\* \* \*

Сердце, сердце! забудь эти сказки,  
 Что пленяли когда-то тебя,  
 Про любовь и про тихие ласки,  
 И про то, как живется любя!  
 Веря сказкам, ты долго искало  
 Заколдованный замок любви,  
 Долго мучилось, долго страдало —  
 Тщетны поиски были твои...  
 Ах, вовек не найди нам с тобою  
 К тому замку волшебному путь;  
 Ах, вовек будут сказки мечтою —  
 И забудь ты их, сердце, забудь!

1867

#### ПЕЧАЛЬ <sup>40</sup>

(Из Ленау)

Надежда, злая девушка, сначала  
 Приволокнулась было за мной.  
 И, с дерзкой ложью на челе, украла  
 Все счастье у жизни молодой.

И вот, в один из дней, когда, казалось,  
 Ее обман мне сердце разорвет,  
 Убил я милое дитя — и все умчалось.  
 И с жизнью покончен мой расчет...

И из подобной светлому чертогу,  
 Земля мне стала тем, что есть она —  
 Дрянным шатром, в котором — слава богу —  
 На краткий срок квартира нам дана.

Но ах, когда б скорей это сиденье  
 Под тем шатром покончить мне пришлось!  
 Схвати его ты, буря, в исступленье —  
 И во вселенную лоскутья брось!

1867

#### ТОСКА ПО ЗАБВЕНЬЮ <sup>41</sup>

(Из Ленау)

Разбей берегов твоих цепи, пучина забвенья,  
 И брось мне волну твою, Лета, из царства теней!  
 Я с жадностью стану искать в ней их ран исцеленья  
 Душе болезненной моей...  
 Весна с благовением, с пеньем, с любовью приходит  
 И в сердце стучится ко мне, вспомянув старину,  
 Но встречного в сердце биенья уже не находит.  
 О, Лета! пошли мне волну...

1867

<sup>40</sup> Оригинал установить не удалось.

<sup>41</sup> Перевод стихотворения «Sehnsucht nach Vergessen».

МЕДЛИТЕЛЬНОСТЬ <sup>42</sup>

(Из Ленау)

Как конь, оторванный от пищи седоком,  
 Все не решается еще расстаться с нею  
 И, соблазнимый последним стебельком,  
 К траве упрямую протягивает шею  
 И не поскачет до тех пор, пока  
 Вонзятся шпоры острые в бока.

Так человек, что смерть почуял за спиной,  
 Дрожа и бледный весь, как приведенье,  
 За жизнь цепляется бессильною ногой,  
 Надеясь вымолить у смерти хоть мгновенье,  
 Покуда взмах ее бича вперед  
 Его с внезапной силою толкнет.

1867

## ПОКАЯВШЕЙСЯ ГРЕШНИЦЕ

Пусть нет уже былой любви в груди твоей,  
 Пускай давно себя ты верить приучила,  
 Что даже память самую о ней  
 Слезами горького раскаянья ты смыла —  
 Не стану спорить я. Но ежели порой  
 В воспоминаниях мелькнет, как привиденье,  
 Тень счастья, некогда разбитого тобой,  
 Не говори, что в нем скрывалось преступленье!  
 Не говори и знай: нет для любви препон,  
 Она велениям закона недоступна,  
 Она сама себе есть право и закон  
 И потому не может быть преступна.  
 Ни упрекать себя ты не должна ни в чем,  
 Ни усыплять тоску о прошлом увереньем,  
 Что был великий долг в раскаянье твоём,  
 Что та любовь была тяжёлым преступленье...  
 Не лучше ли избрать прямой и смелый путь,  
 Откинув с гордостью ненужное пристрастье,  
 Отдать долг памяти быломu и шепнуть:  
 Мир праху твоему, скончавшееся счастье!

1867

## ПРОЩАНИЕ

Ой, не даром чуёт сердце долгую разлуку —  
 Знать, нам больше не сойтись на жизненном пути...  
 Так прощай же, дорогая! дай на счастье руку  
 И за все, в чем виноват я пред тобой, прости!

А за то, чего не скажут никакие речи —  
 За минуты, что в мрак жизни яркий свет внесли  
 И на век запечатлели память нашей встречи —  
 Бью челом тебе я низко, низко, до земли.

Пусть пошлет судьба удачу всем твоим желаньям,  
 Пусть хранит, как мать родная, молодость твою  
 И предательски не выдаст в жертву тем страданьям,  
 От которых не сумел я уберечь свою... .

1867

НЕПРОШЕННОМУ ПЕЧАЛЬНИКУ <sup>43</sup>

(Из Ленау)

Уверенный, что я убит своим несчастьем,  
 Ты с чувством жалости мне руку подаешь,

<sup>42</sup> Перевод стихотворения «Zögeung».<sup>43</sup> Оригинал установить не удалось.

Даря, как нищего, меня своим участием.  
Глупец! возьми, возьми назад свой грош...

Я не просил тебя об этом подаяньи.  
И если счастья мне не суждено узреть,  
Сумею гордо я прожить свой век в молчаньи  
И одиноко, молча умереть.

Пристойны женщине стенания и слезы  
И умоляющий о состраданьи взор,  
Пристойны юноше проклятья и угрозы —  
В мои года смешон подобный вздор!

Но если рок велит — поверь мне — я сумею,  
Не тратя лишних слов, без вздохов и тревог,  
Накинуть мертвую петлю себе на шею  
Или спустить спасительный курок...

1867

### ЧТО НОВОГО?

Все тот же мир, все те же интересы,  
Все та ж вражда, надежда и любовь,  
Все те ж свиданья, ноты и конгрессы,  
Пока тремя ручьями льется кровь...  
Все те ж в ходу иудины лобзанья;  
Все та ж борьба насмерть с луной креста,  
Все тот же Рим и те же злодеянья  
С благословением наместника Христа!  
Все то же, все: опекуны и дети,  
Герои, изверги, жрецы и божество —  
И только нового, увы, и есть на свете,  
Что чудеса системы де Шаспо!<sup>44</sup>

15 ноября 1867

### ЧЕСТНЫЙ ЧЕЛОВЕК<sup>45</sup>

(Из Бюргера)

Доколе честный человек своим трудом  
Прокормиться может, до тех пор стыдом  
Он счел бы подаяния просить;  
Но если лучшей нет надежды на исход —  
Пусть столько гордости и мужества найдет,  
Чтоб голодом себя со света сжить.

1868

### ПРОСВЕТЛЕНИЕ

Прочь аскетизм, прочь самоистязанье —  
Я не монах, не Гамлет, не Катон!  
К чему будить со дна души страданья,  
Когда и так жизнь есть лишь краткий сон!  
Я жить хочу тем счастьем скоротечным,  
Которым все живет вокруг меня,  
И предо всем свободно-человечным  
Стою смиренно голову склоня...  
Еще недавно, крепко стиснув губы,  
Угрюмой тенью в мире я бродил,

<sup>44</sup> Слова генерала Фальи в отчете, представленном имп. Наполеону, о битве с гарибальдийцами под Монте-Ротондо (Примечание Гольц-Миллера). Под крепостью Монте-Ротондо Гарибальди дал первый бой на пути к Риму в конце октября 1867 года. Несмотря на сильный обстрел, который вел вооруженный ружьями нового образца (системы Шаспо) осажденный гарнизон — французский легион, состоявший на папской службе, крепость была взята штурмом. 3 ноября французские войска под командованием генерала Фальи разбили корпус Гарибальди в сражении при Ментане.

<sup>45</sup> Перевод стихотворения «Mannstrotz».

И были сердцу пасмурному любви  
 Лишь те цветы, что всходят из могил...  
 Мне из печальнейших инстинктов духа  
 Сплетала цепи черная тоска,  
 И билась в них душа моя, как муха,  
 Попавшись в сети паука!  
 Но сети порваны — я ваш, о люди!  
 Я вновь, как брат, хочу любить вас всех:  
 Понятен мне и вздох стесненной груди,  
 И этот детски резвый счастья смех!  
 Я сам готов смеяться этим смехом  
 И радоваться жизни, как дитя,  
 На зов любви звучать отзывным эхом,  
 По гребню диких волн скользить шутя...  
 Я не скажу, как тот мудрец, надменно,  
 Что в жизни все есть суета сует.  
 О, будь же, будь стократ благословенна  
 Минута, показавшая мне свет!

9 августа 1868

#### ПРОЩАНИЕ БРУТА <sup>46</sup>

(Из Теодора Кернера)

П о р ц и я

И ужель расстаться, гордый Брут, должны мы?  
 Или, для оков любви непобедимый,  
 Вдаль бежать от груди жениной ты рад?  
 Иль тебе так любо видеть армий схватку  
 И горячий меч — в крови по рукоятку?  
 Иль убийства, крики дух твой веселят?

Б р у т

Женщина! Мне ль счастье не дано судьбою?  
 Не толпу рабов наемных за собою  
 Я веду туда, где меч звенит о меч:  
 На челе дружины, славой окрыленной,  
 Напролом иду я к цели отдаленной  
 Через грозный ряд кровопролитных сеч.

П о р ц и я

Но ужель о муже плакать не должна я?  
 Мчится в царство теней он, позабывая  
 В увлеченьи битвы дальнюю семью;  
 И коль смерть, по воле рока, глянет в очи —  
 Вольность озарит ему тьму вечной ночи  
 И умрет он, счастлив тем в бою...

Б р у т

Порция! семьей своей всегда я занят,  
 Но ведь муж на долю плакаться не станет —  
 Он сражается, как долг ему велит.  
 И пускай земля сойдет с своей орбиты,  
 Пусть изрыгнет ад свой пламень ядовитый,  
 Как скала, в бою он до конца стоит.

П о р ц и я

Ты падешь — где ж будет Порции охрана?  
 Кто спасет супругу от цепей тирана,  
 Если лавр победный рок пошлет врагу?  
 Женщине в удел ведь послано страданье;  
 Меч носить — то мужа сильного призванье:  
 Не вредить — увы — любить лишь я могу!

<sup>46</sup> Перевод стихотворения «Brutus Abschied».

## Брут

Жизнь свою лелеять не мужское дело:  
 Муж судьбе навстречу выступает смело  
 И на бой с лицом сияющим идет.  
 Хоть бы мне кинжалов тысяча грозила,  
 Но когда свобода дух мой опьянила —  
 Я лечу, как буря шумная, вперед!

## Порция

Чу! смерть подступает к вам, о дети Рима!  
 Ах, как сжалась грудь моя невыносимо —  
 Мукой в ней отдался труб военных гром;  
 Предо мной встают кровавые виденья:  
 Вижу я — вот Брут мой на поле сраженья  
 Падает, пронзенный собственным мечом.

## Брут

Жди, пока орлы вниз станут опускаться  
 И поляны кровью нашей наполняться,  
 И тирания преграды все порвет...  
 Счастье, но не слава, может измениться!  
 Римлянка! ты знаешь, с жизнью как проститься!  
 Твой супруг свободы не переживет.

1868

## СНЫ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Есть где-то край волшебный и счастливый,  
 Где круглый год ясна лазурь небес,  
 Где круглый год цветами блещут нивы  
 И круглый год поет зеленый лес;

Где никогда не прячет солнце лика,  
 Где взор ничей не светится слезой  
 И никогда никто не слышал крика,  
 Исторгнутого мукой иль враждой;

Где все полно любви и ликования,  
 В помине нет ни тюрем, ни цепей,  
 Где даже смерть приходит без страданья,  
 Лаская жертв, как мать своих детей...

И как сквозь сон мне чудится порою,  
 Что сам я жил когда-то в том краю,  
 И божий дух парил там надо мною,  
 Как в сказочном потерянном раю.

Но как тот рай, погибший без возврата,  
 Так промелькнул, исчез мой краткий сон,  
 И хоть душа тоской по нем объята,  
 Но вновь, увы, не повторится он!

И будет жизнь напоминать мне вечно  
 Всей вопиющей правдою своей,  
 Что в мире сем страданье бесконечно  
 И вдоволь есть и тюрем, и цепей...

1871

## 9 МАЯ 1871 ГОДА

Я ухожу... Прости... И ежели сумеешь,  
 Будь счастлива, покойна, весела!  
 Когда же изредка о прошлом пожалеешь,  
 Да будет грусть твоя тиха, светла.  
 Я ухожу — и вдаль несу навек с собою  
 Мою любовь, безумства и печаль,  
 И веру крепкую, что был любим тобою,  
 И образ той, кого так сердцу жаль.

Да будут век с тобой моп благословенья,  
 Да будет век покой в твоей груди!  
 Забудь меня — я дал тебе одни мученья!  
 Я ухожу... Будь счастлива! Прости!

1871

ПРОГРЕСС <sup>47</sup>

(Из Барбье)

К чему история ученого рукой  
 Развертывает нам свои картины,  
 К чему тяжелые уроки чередой  
 Встают из мрачной прошлого пучины,  
 Когда все знания, весь опыт прежних лет  
 От старых зол нас вовсе не спасают,  
 Когда, идя во всем за предками вослед,  
 Примерам их потомки подражают?  
 Давно ли мы, безумцы бедные, с челом,  
 Украшенным дубовыми венками,  
 Запели дружный гимн свободе и кругом  
 Все ликовать готово было с нами?  
 Пред девой, чистою как золото, и в ум  
 Не приходило вовсе, что когда-то,  
 За упоение восторгом сладких дум  
 Тяжелая последует расплата...  
 Мечтали мы о вечно ясных небесах,  
 Топили мысль в безоблачной лазури,  
 В то время как носились тут же, на глазах  
 Предвестники готовившейся бури...  
 И вся разнузданность бесстыднейших веков  
 Пред нами вдруг явилась на арену,  
 И в этом омуте увидели мы вновь  
 Слепую алчность, робкую измену,  
 И кровь, по улицам потекшую рекой,  
 И все, что встарь отцы еще видали:  
 И ужас матерей, когда во тьме ночной  
 Свистал град пуль и стекла дребезжали,  
 И груды тел, кругом заваливавших путь,  
 И плач и стон о погибавших братьях,  
 И штык, вонзаемый в нагую женщин грудь,  
 Проколотых детей у них в объятьях!  
 Все ужасы эпох былых наш вынес взор,  
 Чтоб мы остались в горьком убежденьи,  
 Что человечество на шаг один с тех пор  
 Не подалось вперед в своем движеньи...

## СКИТАЛЕЦ

Век по разным краям, нынче — здесь, завтра — там,  
 А зачем — сам ответишь навряд.  
 Ветер воет, гудит... Чей там голос звучит?  
 Удивленный, ты смотришь назад.

То она, ах, она там тоскует одна  
 И зовет меня нежно к себе:  
 «Воротись, мой милой, воротись, дорогой —  
 Счастье всей моей жизни в тебе!»

Дальше в путь, дальше в путь! И не смеешь вздохнуть,  
 И где рад бы — не смеешь пристать,  
 И того, что любил, чем был счастлив и жил,  
 Должен век не видать, не видать!

<sup>47</sup> Перевод стихотворения «Le Progrès» из сборника «Ямбы».

## НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА Г. И. УСПЕНСКОГО

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. Н. ПАНТЕЛЕЙМОНОВОЙ)

Среди материалов поступившего в Пушкинский Дом АН СССР архива Николая Сергеевича Дрентельна находятся три неизвестных ранее письма Г. И. Успенского.<sup>1</sup>

Н. С. Дрентельн (1855—1919) — активный деятель в области народного просвещения, преподаватель Петербургской Земской Учительской школы, автор ряда статей и учебных пособий по физике и химии, — был знаком со многими видными деятелями науки и культуры второй половины XIX века.

Знакомство его с Г. И. Успенским состоялось весной 1881 года в редакции журнала «Слово». Дрентельн вспоминает: «Поводом послужил написанный мною „беллетристический“ очерк (рассказ), внушенный событиями личной жизни, который я хотел представить на суд компетентных лиц и для этого направился в редакцию журнала „Слово“». Начинаящему автору посоветовали обратиться к Успенскому, который в тот момент находился в редакции. Писатель пригласил Дрентельна к себе домой, где и состоялось чтение рассказа.<sup>2</sup>

Рассказ этот не был принят редакцией, но знакомство будущего педагога с писателем не прервалось. Летом 1882 года Дрентельн по пути в Москву заезжает к Успенскому в деревню Сябренницы, где писатель в то время жил с семьей. Осенью того же года Глеб Иванович обратился к Дрентельну с просьбой подыскать ему комнату в Петербурге, куда он вынужден был часто приезжать по делам. Именно к этому периоду относятся публикуемые письма Успенского. Одно из них имеет авторскую датировку — 26-е сентября 1882 года, остальные два связаны с ним по содержанию и должны быть отнесены к концу сентября—октябрю 1882 года.

## 1

Любезнейший Николай Сергеевич! Хотя последнее письмо Ваше и показалось мне почему-то несколько суровым, но так как вины за собой я не чувствую, кажется, никакой, то и хочу опять попросить Вас не оставлять меня Вашим вниманием: прошу Вас, если сто рублей бумажных денег в самом деле лежат праздно — дайте мне их до

<sup>1</sup> ИРЛИ, ф. 786, № 44.

<sup>2</sup> Дрентельн Н. Отрывки из воспоминаний о Глебе Ивановиче Успенском. — Русская мысль, 1916, № 9, с. 99.

<sup>3</sup> Среди печатных работ Н. С. Дрентельна нет беллетристических произведений; о каком рассказе идет речь, установить не удалось.

ноября? Как я сказал, в октябре числа 14—15, я возвращу Вам те сто рублей, которые взял раньше, — об этом будьте вполне спокойны, в 10 № Отчественных Записок у меня печатается сразу пять рассказов<sup>5</sup> и придется получить до 600 р. — в ноябре я возвращу аккуратно и другие сто. Мне теперь надо, во 1-х, переделывать крыльцо, а то будет поздно в октябре, во 2-х, брат поступает в воинскую службу<sup>6</sup> и, в 3-х, надо непременно комнату в Петербурге. (Вот Вы об этом ничего мне не написали. Не думайте, пожалуйста, что я Вас замучаю приставањями, — не беспокойтесь). Сразу 200 отдать я не могу. А по уплате их, эти 200 руб. Вы употребите на какое-нибудь другое хорошее дело, так как издание кажется надобно будет продать, а самому издавать не придется.<sup>7</sup> Вот в чем дело. Если бы это состоялось, я бы был рад и благодарен Вам. В уплате будьте совершенно покойны и в те самые сроки, как я обещаю.

Затем я был бы очень и очень рад, если бы Вы заглянули ко мне сюда поговорить. Я только что окончил работу и ужасно устал, утомился до бог знает чего, — а чрез неделю, много 2, примусь за другую. Так вот в антракте и хотелось бы поговорить и очень о многом. Летом я был угнетен духом — теперь, когда все разъехались и опять началась работа, — прихожу в натуральный вид.

Пожалуйста, приезжайте, и, если можно, в просьбе не откажите. Подателю

<sup>4</sup> О деньгах говорится в ответном письме Дрентельна от 27 сентября 1882 года, датированном нами по связи с настоящим письмом Успенского. Дрентельн пишет: «Голубчик Глеб Иванович! Я несказанно рад, что могу сегодня же передать Александре Васильевне деньги. Об отдаче их (и прежних) не заботьтесь особенно: они назначены были войти в состав той суммы, которая нужна для издания Ваших сочинений, — хотя, конечно, собравшие их знали, как мало можно сделать на 200 р.» (ИРЛИ, ф. 313, оп. 3, № 95, л. 3).

<sup>5</sup> Опубликовано было только 4 очерка (Отчественные записки, 1882, № 10, с. 453—480).

<sup>6</sup> Речь идет об Иване Ивановиче Успенском, поступившем в конце сентября 1882 года на военную службу вольноопределяющимся.

<sup>7</sup> Первое издание сочинений Г. И. Успенского в 8-ми томах предпринято Ф. Ф. Павленковым в 1883 году. Этому способствовали друзья писателя, в первую очередь В. М. Гаршин.

этого, моему брату, скажите, пожалуйста — ста, ответ, или когда придет. А лучше напишите мне.

Любящий Вас Г. Успенский.

26 сент[ября] <18>82 <года>

2

<28 или 29 сентября 1882 года><sup>8</sup>

Дорогой Николай Сергеевич!

Податель сего мой брат Иван Иванович. Если комната может быть оставлена за мною, то представьте его хозяйке и пусть он ночует там пока я не приеду. Александр» Васильевна,<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Датируется предположительно, по связи с содержанием 2-го письма Дрентельна, написанного тоже 27 сентября 1882 года. В этом письме Дрентельн сообщает о том, что нашел комнату для Успенского и приглашает его приехать в среду — четверг посмотреть ее. Успенский обещает в четверг быть в Петербурге. А поскольку в 1882 году четверг приходился на 30 сентября, то письмо Успенского можно датировать 28—29-м сентября.

<sup>9</sup> А. В. Успенская, рожденная Бараева (1845—1906) — жена Успенского.

получив от Вас 100 р., сочла благодарным истратить их в Петербурге все до копейки и вот причина той чепухи, которая вышла и которая в конец меня расстроила.

15-го выйдут Отчужденные» Записки» и немедленно будет заплочено как за квартиру, так и 100 р. долгу.

Принесут стол и тюфяк. В четверг постараюсь быть непременно.

Ваш Г. Успенский.

3

<после 15 октября 1882 года><sup>10</sup>

Дорогой Николай Сергеевич!

2-го ноября мне надо платить деньги за дом и очень» много, так как заплачено еще не все. Вот почему я ни еду, ни подаю о себе голоса, — сижу за работой день и ночь. Поэтому Вы не сердитесь на меня, что я Вас позапутал. На днях я буду и поставлю мебель и буду иметь право ничего не делать, т. е. не писать месяца два кряду. Пожалуйста, только, чтобы комната была за мною, непременно. Все будет хорошо.

Ваш Гл. Успенский.

<sup>10</sup> Датируется по связи с предшествующими письмами.

Екатерина Даскалова  
(Болгария)

## БОЛГАРИЯ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ БЛОКА

(ОСВОБОДИТЕЛЬНАЯ ЭПОПЕЯ 1877—1878 ГОДОВ В ПОЭМЕ «ВОЗМЕЗДИЕ»)

Героическая эпопея болгарского народа, завершившаяся освобождением Болгарии в результате Русско-турецкой войны 1877—1878 годов, вызвала внимание многих писателей и поэтов России. Среди сторонников болгарского дела оказываются Хомяков, Полонский, Тютчев и «великаны» русского слова — Некрасов (в цикле «Осень», стихотворениях «Великое чувство», «Запой, поэт!»), Тургенев («Накануне», «Крокет в Виндзоре», стихотворение в прозе «Памяти Юлии Вревской»).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Подробней см.: Георгиев Е. Эпопея на освободителната война на българския народ в славянските литератури. София, 1976; Германов Г. Окървавето навечерие. Варна, 1977. См. также: Вильчинский В. Н. Война за освобождение болгар и русская литература. — В кн.: Русско-болгарские фольклорные и литературные связи, т. 2. Л., 1977, с. 28—48.

В начале XX века Александр Блок в поэме «Возмездие» (1910—1921) воссоздает моменты освободительной Русско-турецкой войны. Актуальные вопросы, поставленные Блоком в этом «исполненном революционных предчувствий», по его признанию, произведении, — такие, как вопрос о личности и народе, интеллигенции и революции, судьбе родины, освободительных движений эпохи — решаются здесь в широкой исторической перспективе. В свете этой перспективы и в контексте происходящих в мире перемен формируются и взгляды Блока на славянскую проблему. Важным аспектом этой общей проблемы является отношение Блока к освобождению Болгарии и отражение его в художественном сознании поэта.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Частично эта проблема была затронута нами в статьях «Освобождение на България в поемата „Възмездие“ на Александър Блок» (Литературна мисъл, 1959, № 1, с. 78—92), «Бе делото им

Поэма «Возмездие» стала поэтическим синтезом тревожных раздумий Блока о своем времени. В композиционном плане она должна была состоять из Пролога, трех глав и эпилога (закончена третья глава, первая и вторая остались незавершенными). Действие каждой из глав заключается Блоком в рамки больших исторических событий. Россия и Польша 1860—1880-х годов, победоносцевская реакция, революционное брожение, революция 1905 года, Цусима и 9 января — все должно было найти отражение в замысле поэта. Историческая смена событий, лиц, фактов реальной жизни при этом подчинена главной теме Блока — теме надвигающейся революции.

\* \* \*

К художественному воссозданию сцен Русско-турецкой войны Блок приступил в связи с общей задачей — очертить ту обстановку, в которой начинается история дворянского семейства, положенная в основу сюжетного построения поэмы. Здесь, оттеняя судьбу главного героя — отца, передан дух беспокойства среди столичной интеллигенции в глухие победоносцевские годы; говорится о политических течениях того времени — славянофилах, либералах, нигилистах, народовольцах; нарисованы картины тайного собрания «Народной воли»; сказано о покушении на Александра II. Среди этих фактов и явлений общественной жизни России свое большое место занимает и Русско-турецкая война, принесшая освобождение Болгарии. Ей посвящено около 130 стихов, которые прочно связывают имя русского поэта с судьбой нашего народа.

Блок делает художественным объектом всего один эпизод — возвращение русских войск в Петербург в сентябре 1878 года, который, однако, дает ему возможность обратить взор непосредственно к театру военных действий. Только что одержанные болгарским народом победы в Балканской войне 1912—1913 годов — падение Одрин и Люле Бургас — были известны Блоку (они зафиксированы в его дневнике),<sup>3</sup> и, может быть, именно они натолкнули его на более широкое освещение кампании 1877—1878 годов.

Осуществлению замысла Блока помогал обширный материал, которым поэт пользовался во время работы над поэмой: свидетельства современников, художественные произведения времени Ос-

вобождения, документальные источники. Первые сведения о Русско-турецкой войне, как это отмечает Вл. Орлов,<sup>4</sup> Блок мог получить еще в детстве из рассказов своих близких, а затем из семейных преданий Бекетовых.<sup>5</sup> А. Н. Бекетов, ректор Петербургского университета и общественный деятель, был связан с видными представителями славянофильского движения и сам отпоялся сочувственно к освободительной борьбе славянских народов. Не случайно в поэме он выведен вместе с защитниками болгарского дела — Достоевским (в поэме упомянут «Дневник писателя», в котором, как известно, даны описания турецких зверств), Полонским (он был автором стихов о Болгарии; с Полонским Блок даже был знаком лично и испытал его поэтическое влияние), Салтыковым-Щедриным.

Можно было бы найти и точки соприкосновения поэтических интересов Блока с исканиями в области пубlizаторского искусства, хотя поэт и не оставил никаких письменных свидетельств на этот счет. Но, современник Репина, Верещагина, Маковского — художников, обращавшихся в своих картинах к сюжетам болгарской национально-освободительной борьбы, — Блок не мог не испытывать силы их художественного внушения, когда речь шла о событиях такого большого общественного звучания.

Особого внимания заслуживает с этой точки зрения картина Репина «Встреча войск», которая в чем-то перекликается с соответствующим местом поэмы Блока. Задумав большую композицию, Репин подробно пишет о своем намерении Стасову: «Мне хочется написать встречу войск, — ведь превосходная тема; да и представляется она мне великолепно!.. Бронзовые лица солдат смешались с публикой, родными и знакомыми, на лицах восторг, радость; кругом цветы, на шляпках букеты, и целый дождь букетов сыплется из окон; везде приветы, публика всяких слоев, и всяких костюмов смесь! Живописно!..»<sup>6</sup>

И действительно, картина (оставшаяся, правда, неоконченной) отражает то праздничное настроение, о котором художник пишет в письме. На ней изображена триумфальная арка, обилие разноцветных знамен, армия и большое количество встречающих, — все это насы-

<sup>4</sup> Блок А. Полн. собр. стихотв., т. 1. Вступ. статья, ред. и примеч. Вл. Орлова. Л., 1946, с. 670.

<sup>5</sup> Возможно, развитию симпатии к Болгарии способствовали и его родственные связи с Д. И. Менделеевым, отцом его жены, который был одним из активных сторонников освобождения южных славян.

<sup>6</sup> Письмо от 15 октября 1878 года. — В кн.: И. Е. Репин и В. В. Стасов. Письма, т. II. М.—Л., 1949, с. 37.

трудно, свято» (Литературен фронт, 1978, № 5).

<sup>3</sup> См. запись от 4 октября 1912 года. — В кн.: Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7. М.—Л., 1963, с. 160. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

щено светом и богато по цвету.<sup>7</sup> Сравнено с Блоком:

Смотри: у каждого солдата  
На штык надет букет цветов!  
У батальонных командиров —  
Цветы на седлах, чепраках,  
В петлицах выцветших мундиров,  
На конских челках и в руках...

(III, 308)

Не без оснований советский исследователь Репина И. С. Зильберштейн, выражая мысль о влиянии репинского эскиза на Блока, отмечает: «Описание торжества, сделанное Блоком в стихах, удивительно близко к художественному замыслу Репина и может служить ему прямой поэтической аналогией».<sup>8</sup> Блоку не могли быть чужды также и картины Верещагина, передающие страдания и муки сражающихся, о чем можно судить и по эмоциональному настрою поэта, и по содержанию военных сцен поэмы.

Наряду с воспоминаниями и художественными произведениями, источником для Блока послужили подлинные документы — публикации в периодических изданиях и военных сборниках. В этом убеждают его заметки в особой тетради «Материалы для поэмы», в которой Блок конспектировал прочитанное в связи с работой над «Возмездием».<sup>9</sup>

Из записей Блока видно, что его интересовали подробности военного быта, вооружение, численный состав войск, число раненых и убитых. Русские солдаты гибли от холода и плохих санитарных условий — все это раскрывало перед ним войну с другой стороны. С особым вниманием поэт отнесся к заметкам Утина, в которых речь шла о недостатках и изъянах самодержавной военной машины.

Этот второй аспект нам чрезвычайно важен, он раскрывает двойственное отношение к войне, на что, кажется, до сих пор не обратил должного внимания исследователь «Возмездия». Блок не просто восхищается героизмом русских солдат и офицеров, благородством цели, но с болью пишет о разложении, которое царит в верхах русской армии и

всего государственного аппарата. Он сознательно отмежевывается от официальных изданий, особенно посвященных Александру II. В облике самого императора ему видится нечто «страшное» и «стеклянное» — неподвижное (III, 446).

Наиболее полно был использован в качестве исторического источника «Сборник военных рассказов, составленных офицерами-участниками войны 1877—1878 гг.», вышедший в шести томах в Петербурге непосредственно после войны. Из этого объемистого издания, включавшего заметки, дневники и статьи очевидцев, Блок черпал материал как для передачи обстановки боя, так и для описания действующих лиц. Это видно из многочисленных записей — пересказов прочитанного, что дает нам основание утверждать, что в основе батальных картин «Возмездия» лежат достоверные факты.

\* \* \*

К описанию возвращения русских войск с войны Блок приступает сразу же вслед за характеристикой двух веков — XIX и XX, которая и открывает первую главу поэмы. На смену «железному» девятнадцатому веку пришел тяжелый двадцатый век с его «пророчествами», машинной цивилизацией, готовой погубить человеческую личность, с его предчувствием «неслыханных перемен и невиданных мятежей».

Возвращение войск — «пролог» к тому, что происходит в России на исходе века:

Уж осень семьдесят восьмую  
Дотягивает старый век.  
В Европе спорится работа,  
А здесь — по-прежнему в болото  
Глядит унылая заря...  
Но в половине сентября  
В тот год, смотри, как солнца много!  
Куда народ валит с утра?  
И до заставы всю дорогу  
Горохом сыплется ура...

(III, 306)

В солнечный сентябрьский день на улицах Петербурга собрались толпы народа, здесь «высший свет», императорский двор; радостные возгласы наполняют воздух, цветами убраны улицы и дома:

Перед Московскою заставой, —  
Стена народу, тьма карет,  
Пролетки, дрожки и коляски,  
Султаны, кивера и каски,  
Царица, двор и высший свет!

(III, 306)

Но за этим торжеством внимательно-му взору поэта открывается иное — утомленные дорогой воины, торопящие-

<sup>7</sup> Об отношении Репина к освобождению см.: Цончева Мара. Русско-турецкая война през 1877—1878 в изобразительного искусство. — В кн.: Освобождение на България от турско иго. София, 1958, с. 548—588.

<sup>8</sup> Зильберштейн И. С. Репин в годы борьбы России за независимость славян. — В кн.: Художественное наследство, т. 1. Репин. М.—Л., 1948, с. 404.

<sup>9</sup> «Материалы для поэмы» дважды были опубликованы полностью — в двенадцатитомном собрании сочинений Блока (т. 5, Л., 1933) и в восьмитомном собрании сочинений (см. III, 444—459).

ся в казармы, что сразу же контрастирует с общим праздником. И если «высшее общество», в том числе и царская особа, даны в ироническом свете, то именно народ (солдаты, войска), вынесший на своих плечах всю тяжесть войны, обрисован как подлинный двигатель событий. Простой русский человек, с его беззаветной храбростью и беспримерным героизмом, является для Блока той активной силой, которая решила исход войны. И Блок изваял этот образ с яркой монументальностью:

Вон — павловцы, вон — гренадеры,  
По пыльной мостовой идут;  
Их лица строги, груди серы,  
Блестит Георгий там и тут,  
Разрезаны их батальоны,  
Но уцелевшие в бою  
Теперь под рваные знамена  
Склонили голову свою...

(III, 307)

Воодушевление победой чувствуется и в ритме стиха, звучащем как бы в унисон с триумфальным маршем.

Но что несут сыны России из чуждых стран? — спрашивает поэт. Что в них возбуждает так неудержимо патристическую гордость? И отвечает:

За ними — снежные Балканы,  
Три Плевны, Шипка и Дубняк,  
Незаживающие раны,  
И хитрый и неслабый враг...

(III, 307)

Эпопея Шипки и Плевенские бои обеспечили победу — был разгромлен исконный османский недруг и завоевана свобода Болгарии. В этом состоит их историческое значение — Блок передал его в поэтически приподнятом тоне.

Однако, выражая общую радость победы, поэт подчеркивает, что за нее было заплачено дорогой ценой: тысячи жертв со стороны русских, которые во имя благородной цели умирали, бесстрашно встречали беды и невзгоды:

И в час торжественный возврата  
Они забыли обо всем:  
Забыли жизнь и смерть солдата  
Под неприятельским огнем,  
Ночей, для многих — без рассвета,  
Холодную, немую твердь,  
Подстерегающую где-то —  
И наступающую смерть...

(III, 307)

Рядом с коллективным образом народа-богатыря, с картинами массового героизма и самопожертвования дан и образ легендарного Скобелева, ярко запечатленного в воспоминаниях участников боев. Рассказы солдат и офицеров в часы отдыха воскрешают незабываемые картины сражений:

Их речи об одном твердят:  
Как Белый Генерал на белом

Конс, среди вражеских гранат,  
Стоял, как призрак невредимый,  
Шутя спокойно над огнем;  
Как красный столб огня и дыма  
Взвился над Горным Дубняком;  
О том, как полководе знамя  
Из рук убитый не пускал;  
Как пушку горными тропами  
Тащить полковник помогал...

(III, 308—309)

Народная точка зрения проявляется в поэме особенно наглядно в раскрытии высоких целей борьбы, во имя которой терпяты всяческие невзгоды и приносятся жертвы. Блок подчеркивает освободительный характер войны, вызвавшей к русским воинам любовь и признательность соотечественников:

Их с хлебом-солью ждут подносы,  
Им речи будут говорить,  
На них — цветы и папиросы  
Летят из окон всех домов...  
*Да, дело трудное их — свято!*

(III, 308; курсив наш, — Е. Д.)

Последний стих выражает главное в отношении Блока к освободительной войне — уверенность в том, что русский народ защитил ценою своей крови глубоко справедливое и гуманное дело.

Но здесь важен еще один аспект темы войны. Блок подчеркивает те изменения, которые война внесла в сознание простого русского человека, пережившего ее испытания:

Болезнь, усталость, боль и голод,  
Свист пуль, тоскливый вой ядра,  
Зальдевших ложементов холод,  
Негреющий огонь костра.

(III, 307)

В связи с этим общим изменением сознания, обостренным восприятием обостряется и чувство социальной справедливости. Война открыла людям глаза на самих себя, на то ненормальное положение, в котором оказались победители, вернувшись домой:

Того, кто побыл на войне,  
Порой пронизывает холод —  
То роковое *все равно*,  
Которое подготавливает  
Чреду событий мировых...

(III, 309)

В этом смысле освобождение братского народа от чужеземного ига в интерпретации Блока можно рассматривать как прелюдию к самоосвобождению масс, которое станет главной темой другой поэмы Блока — «Двенадцать».

Родственная и преемственная связь между «Возмездием» и «Двенадцатью» очевидна. Рассматривая в «Возмездии» проблемы, связанные с прошедшей исторической эпохой или с современной дей-

ствительностью, Блок осмысляет их с точки зрения наступающих перемен. И это самая сильная сторона поэмы. Гуманистический протест против войны выражен с одинаковой силой как в описаниях сражений с османскими войсками, так и в отношении к бушующей перед глазами поэта империалистической войне («И неустанный рев машины, кующей гибель день и ночь...»). Блок прозревает грядущие социальные преобразования, роль нового общественного класса, растущего в недрах буржуазного общества, который осуществит историческое возмездие над старым миром.

Блок откликнулся на судьбы болгарского народа не только описанием Освободительной войны. Он проявил интерес и к последовавшим за нею событиям — Берлинскому конгрессу, который был должен закрепить достигнутые русским и болгарским оружием успехи:

Переговоры о Балканах  
Уж дипломаты повели...

Изображение Блоком освободительной борьбы в Болгарии обусловлено в определенной степени изменением идейно-эстетических принципов поэта и его художественного метода, что находится в тесной связи с его новыми общественно-политическими взглядами накануне первой мировой войны.

Освободительный поход России против Турции, имевший столь большое значение в решении «восточного вопроса» и сыгравший для Болгарии роль буржуазно-демократической революции, является в понимании Блока важным событием прежде всего с точки зрения его исторической перспективы. Конечно, это событие не в состоянии само по себе изменить ход общественного развития —

после него жизнь снова идет по проторенной, старой дороге («Аресты, обыски, доносы...»). Но воспоминание о встрече, о радости победы пробуждает чувства, толкает мысль к активности. Здесь, в этом пункте, и происходит включение болгарской темы в поток событий, определяемый Блоком как «музыкальный напор» эпохи.

Обращаясь к прошлому Родины, Блок ищет события, в которых наиболее ярко проявился ее ореол «спасительницы». Среди них Освободительная война занимает одно из первых мест. И не только в узко национальном значении (освобождение поработенной Болгарии), но в международном масштабе (как уничтожение последних остатков феодализма в Европе).

Описание Русско-турецкой войны еще раз подтверждает стремление поэта преодолеть отвлеченные концепции искусства модернизма и приблизиться к реальным проблемам жизни. Блока интересуют поступки и действия реальных лиц, типичных для той эпохи. Картины встречи русской армии в Петербурге и сражений в Болгарии осязаемо конкретны и пластично живы.

По композиционному построению это описание близко к реалистическим традициям русской литературы. Историческое событие входит в ткань поэмы, в ее сюжет, отвечает ее эмоциональному и ритмическому строю. Стихи о Болгарии дополняют творческий облик Блока, который в эти годы из поэта-лирика превращается в мятежного и мужественного творца пророческих ямбов.

Для нас, болгар, отклик Александра Блока на историческую судьбу нашего народа в поэме, в которой речь идет о наступлении новой эры в истории человечества, является в высшей степени знаменательным фактом.

С. С. Гречишкин

## РАННЯЯ ПРОЗА В. Я. БРЮСОВА

Литературное наследие В. Я. Брюсова чрезвычайно разнообразно и обширно. В настоящее время поэзия Брюсова в значительной степени осмыслена и изучена. Между тем Брюсов в течение всей своей творческой жизни «тяготел к прозе»: <sup>1</sup> он опубликовал два сборника рассказов, два романа, ряд повестей и рассказов. <sup>2</sup> К десятой годовщине со дня

смерти поэта был подготовлен том его неизданной прозы. Однако длительное время проза Брюсова оставалась практически недоступной широкому читателю. <sup>3</sup> Положение изменилось лишь в по-

дожественную прозу, вкладывал в нее немало силы и энергии» (ГБЛ, ф. 386, картон 131, ед. хр. 7, л. 1) Ссылки на материалы творческого архива Брюсова, хранящегося в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (ГБЛ, ф. 386), далее даются в тексте с указанием номеров картона и единицы хранения.

<sup>3</sup> Еще в 1934 году И. С. Поступальский писал о том, что «неправильное

<sup>1</sup> Литвин Э. С. Эволюция исторической прозы Брюсова (роман «Алтарь Победы»). — Русская литература, 1968, № 2, с. 155.

<sup>2</sup> Вдова поэта, И. М. Брюсова, вспоминала, что он «тайно любил свою ху-

следние годы, когда массовым тиражом в собрании сочинений поэта, выпущенном издательством «Художественная литература», переизданы его романы «Огненный Ангел» и «Алтарь Победы». Творчество Брюсова (в том числе и его проза) все более привлекает внимание исследователей.<sup>4</sup> Но им предстоит еще немало потрудиться для того, чтобы проза поэта не оставалась более «малоизвестной, недооцененной».<sup>5</sup>

Рассмотрение неопубликованных прозаических произведений поэта 1890-х годов представляет несомненный интерес, ибо, по справедливому суждению Н. К. Гудзия, «знакомство с ранним Брюсовым... позволяет нам с большей наглядностью установить генетику позднейших художественных исканий Брюсова».<sup>6</sup> Эта задача облегчается тем, что в архиве Брюсова, с детских лет скрупулезно и методично собиравшего свои творческие рукописи, сохранились не только непосредственно тексты его ранней художественной прозы, но и юношеские черновые тетради, носящие следы узорной работы по овладению различными прозаическими жанрами.<sup>7</sup>

Тяга к литературному творчеству, стремление к письменной фиксации внутренней жизни и внешних событий проявились у Брюсова необычайно рано. Так, четырехлетним ребенком он сочинил ко-

представление о роли Брюсова-прозаика «нужно разрушить» (в кн.: Брюсов Валерий. Неизданная проза. М.—Л., 1934, с. 159).

<sup>4</sup> См.: Отрадин М. В. Работы о Брюсове 70-х годов. — Русская литература, 1975, № 2, с. 242—249; Библиография В. Я. Брюсова. 1884—1973. Сост. Э. С. Даниелян. Ред. К. Д. Муратова. Ереван, 1976.

<sup>5</sup> См. содержательную рецензию Лены Силард на книгу В. Я. Брюсова «Рассказы и повести» (München, Wilhelm Fink Verlag, 1970). — *Studia Slavica Hungarica*, XIX, fasc. 4, 1973, p. 439.

<sup>6</sup> Гудзий Н. Юношеское творчество Брюсова. — Лит. наследство, т. 27—28, 1937, с. 198.

<sup>7</sup> В литературе неоднократно отмечалось влияние на поэта его деда, баснописца-самоучки А. Я. Бакулина И отец поэта — Я. К. Брюсов — был писателем-дилетантом. Я. К. Брюсов «пытал свои силы в литературе. Он писал статьи, повести, стихи» (Брюсов Валерий. Из моей жизни. Моя юность. Памяти. М., 1927, с. 10). Брюсов сохранил в своем архиве литературные опыты отца, преимущественно относящиеся к 1860-м годам: рукописные газету «Эхо» и журнал «Свобода», стихотворения, пьесу «Сила испытания», наброски повестей «Загадочная невеста», «Турусов», «Из купеческого быта», которые были использованы позднее при создании брюсовской повести «Обручение Даши» (138, 5—7, 9—12, 16).

медью «Обед», а «шестипяти лет Брюсов стал вести свой первый дневник».<sup>8</sup> Родители его, испытавшие сильное влияние идеологии «шестидесятых» годов, стремились привить ребенку интерес к «серьезному» чтению. Например, в пятилетнем возрасте он зачитывался «взрослым» однотомником Некрасова.<sup>9</sup> Громадное впечатление на него произвела подаренная отцом книга Г. Тиссандье «Мученики науки» (СПб., 1880), в которой излагалась история великих географических и технических открытий. После книги Тиссандье Брюсов (вопреки противодействию родителей) перешел к чтению романов Жюль Верна, популярность которого в России в те годы была исключительно велика. Позднее Брюсов вспоминал: «Я впитывал в себя его романы. Некоторые страницы производили на меня неотразимейшее действие».<sup>10</sup> Пережив увлечение Жюлем Верном, Брюсов «нашел еще Майн-Рида, Купера, Г. Эмара».<sup>11</sup> От чтения приключенческих романов он перешел к романам «из парижской жизни». В 1900 году он признавался: «И вот для меня открылся новый мир: Габорио, Ксавье де-Монтенеп, Дюма-отец и несравненный Понсон де-Террайль... Это был новый период моей жизни».<sup>12</sup>

Очень рано проявился у Брюсова и вкус к журналистской работе. Еще до поступления в гимназию он «издавал» рукописные журналы «Природа» и «Дальние страны». В 1884 году в детском журнале «Задуманное слово» появились первые печатные строки Брюсова — «письмо в редакцию» с описанием жизни на даче в селе Медведково летом 1883 года (№ 16, с. 3).

Осенью 1884 года Брюсов поступил в гимназию Ф. Креймана. Интерес к литературному творчеству у него все возрастал. Много лет спустя поэт записал: «Лет 12 у меня явилась новая карьера — писателя, поэта... Теперь же я начал писать поэмы, драмы, романы» (1, 3). В творческой биографии Брюсова большую роль сыграло его сближение с гимназическим товарищем В. К. Станюковичем (весна 1886 года), который познакомил будущего поэта с основами сти-

<sup>8</sup> Ашук пп Н. Валерий Брюсов М., 1929, с. 24. Брюсов овладел грамотой в три года.

<sup>9</sup> См. автобиографию поэта в кн.: Русская литература XX века, т. 1. Под ред. С. А. Венгерова. М., 1914, с. 102. В шестилетнем возрасте любимой книгой Брюсова был роман Д. Дефо «Робинзон Крузо».

<sup>10</sup> Брюсов Валерий. Из моей жизни, с. 18.

<sup>11</sup> Там же, с. 19. Ср. его автобиографическую запись: «Лет 8—9 вступил я в область Густава Эмара, Майн Рида и Жюль Верна» (1, 3).

<sup>12</sup> Брюсов Валерий. Из моей жизни, с. 25.

хосложения и, главное, привил ему интерес к русской литературе. В третьем классе гимназии Брюсов принял активное участие в основанном Станюковичем рукописном журнале «Начало». 40 лет спустя В. К. Станюкович вспоминал: «У Брюсова оказалось много материала для „Начала“. Это были замыслы и наброски повестей, полные приключений и тайн. Я сам был начинен Купером, Эмаром, Майн Ридом и Жюль Верном, но знания Брюсова в этой литературе значительно превосходили мои. К тому же я совершенно не знал Э. По, которого Брюсов читал и любил уже в это время».<sup>13</sup> Всего было выпущено около двух десятков номеров журнала.<sup>14</sup> Редакция распалась, и Брюсов «делал» журнал в одиночку. В нем он «огубликовал» несколько прозаических произведений.

В гимназии Креймана Брюсов сотрудничал и в других рукописных периодических изданиях — в газете «Листок V класса» и в журнале «Слово». После появления в «Листке» брюсовской статьи о гимназических «порядках» и столкновения с директором по этому поводу будущий писатель был вынужден оставить это учебное заведение.<sup>15</sup>

С осени 1890 года он начал посещать лучшую московскую частную гимназию, во главе которой стоял известный педагог, литературовед и переводчик Л. И. Поливанов. Поливанов, исподволь формируя литературный вкус юноши, оказал на Брюсова большое влияние. Именно в поливановской гимназии Брюсов обратился к пристальному изучению русской литературы.<sup>16</sup> Гимназия дала Брюсову широкую филологическую подготовку, в особенности в сфере классических языков. Интерес к истории и литературе Древнего Рима оформился позднее в одну из магистральных линий творчества зрелого Брюсова.

В 1893 году Брюсов становится студентом филологического факультета Московского университета, где углубляет свои историко-филологические познания. Зимой 1894 года он вступает в литературу: в книжных магазинах появился первый выпуск напумевшего сборника «Русские символисты», издателем, составителем и редактором которого был Брюсов. Разразился литературный скандал. Имя и творчество Брюсова на годы становятся мишенью для присяжных газетных фельетонистов. Во второй по-

ловине 1890-х годов Брюсов выступал в печати как поэт и теоретик нового литературного направления — символизма,<sup>17</sup> однако много сил и времени уделял он и экспериментам в области прозы. Рассказы Брюсова появились в печати лишь в начале нового века, как романист он выступил в конце 1900-х годов, но к этому времени поэт имел уже за плечами многолетний опыт работы в прозаических жанрах.

Раннюю прозу Брюсова можно условно классифицировать по трем разделам: приключенческие и фантастические произведения, рассказы и повести на материале истории Древнего Рима, прозаические опыты на темы «современности». Разумеется, проанализировать все ранние прозаические произведения Брюсова (в архиве хранится их более ста, как законченных, так и незавершенных) не представляется возможным. Остановимся лишь на наиболее характерных.

В 1887 году для гимназического журнала «Начало» Брюсов написал свою первую «повесть» «На Венеру». Она, безусловно, заслуживает упоминания как одна из редких в те годы попыток реализовать свои замыслы в фантастическом жанре.<sup>18</sup> Сюжет повести целиком заимствован у Жюль Верна (начинающему автору было всего 13 лет): на Венеру прилетает с Земли громадное пушечное ядро с тремя междупланетными путешественниками. Брюсов подробно описывает их охоту на неизвестных животных и другие «венецианские» приключения. Динамизм действия, продуцированность деталей, кричаще-яркие описания снискали «повести» успех у однокашников Брюсова.

«Роман в IV книгах» «Куберто, король бандитов» (1889) был задуман и начат Брюсовым как продолжение популярнейшего романа Дюма «Граф Монте-Кристо» (35а, 4). Роман французского писателя еще в ранней юности произвел на Брюсова сильнейшее впечатление, не раз перечитывал он его и впоследствии.<sup>19</sup>

Увлечение приключенческой литературой наложило сильнейший отпечаток на

<sup>17</sup> Содержательный анализ генезиса и эстетики раннего русского символизма см. в кн.: Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и поэтика. Л., 1969, с. 10—22.

<sup>18</sup> ИРЛИ, ф. 444, № 79. См. о ней: Добринская Л. Гордость русской культуры. — Ленинские искры, 1973, 15 дек., № 99, с. 3.

<sup>19</sup> Например, 1 июня 1895 года Брюсов зафиксировал в дневнике: «С влажными глазами кончил читать „Монте-Кристо“, и с влажными не потому, чтобы этот роман напоминал мне бывшие годы, когда я читал его в первый раз, по просто из сочувствия к судьбе героев» (Брюсов Валерий. Дневники. 1891—1910. М., 1927, с. 21).

<sup>13</sup> Станюкович В. К. Воспоминания о Брюсове. — Лит. наследство, т. 85 (Валерий Брюсов), 1976, с. 718.

<sup>14</sup> Сохранилось 11 номеров рукописного журнала (№№ 1, 2, 17 — Кабинет В. Я. Брюсова в Ереванском гос. педагогическом институте; №№ 9—16 — Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 444, № 79).

<sup>15</sup> Брюсов Валерий. Из моей жизни, с. 52—53.

<sup>16</sup> Там же, с. 76.

прозаические опыты Брюсова. В январе 1889 года он написал рассказ «Месть», который занял свое место в рукописном «втором томе» его «сочинений» (53, 31). Герой рассказа — шахтер Люсен Ламбер — неласков со своей молодой женой Мадлэной; все его помыслы заняты лихорадочным желанием обогащения (действие происходит на австралийских золотых приисках). Наконец он находит громадный самородок золота. Прибежав домой обрадовать жену, он застаёт её целующейся с испанцем Жуаном Агентайо. Жуан стреляет в Люсена, тяжело ранит его и скрывается вместе с Мадлэной. Двенадцать лет они проводят в Европе. После получения наследства они возвращаются в Австралию и покупают виллу. Люсена они считают погибшим. Рассказ заканчивается мелодраматически: на вилле появляется огромная обезьяна и убивает Мадлэну с Жуаном. Отомстив, обезьяна (пропавший Люсен) закалывается книжалом, выхваченным у Жуана. На груди у нее находят медальон с выгравированным именем Мадлэны.

Не прошел подросток Брюсов и мимо «индейской» темы,<sup>20</sup> столь популярной в литературе XIX века. К тому же 1889 году относится его «роман» «Тайна черного кольца» (другой вариант заглавия — «Разбойники гор Кардадума») (125, 41). Действие романа отнесено к 1877 году. Верховный жрец одного из индейских племен — потомков инков — призывает соплеменников к восстанию против белых угнетателей. Возглавить восстание, которое вспыхнет через два года, должны потомки последнего индейского правителя, погибшего 300 лет назад. Знак восставших — черное кольцо. Прямые потомки индейского повелителя живут в Европе (даже в Москве), Азии, Африке и Австралии. Жрец посылает воинов в разные страны с заданием склонить потомков императора к участию в восстании, в случае отказа индейцы должны убить их. Для финансирования вооруженного выступления индейцы располагают древними сокровищами инков. Испанец Куберто случайно «подслушивает» тайну племени. У него созревает план, которым он делится с бандитами: убить потомков индейского короля и завладеть кладом. Действие романа переносится из Америки в Африку, затем в Москву, где бандиты ведут тайную войну с индейцами. Из других ранних прозаических опытов «из жизни индейцев» упомянем рассказ «Втроем» (1893). Герой рассказа — приключенец по части пробочной торговли — вынужден по делам службы ехать в Бразилию за сырьем, где переживает

различные приключения в стычках с индейцами (356, 53).

Самым значительным произведением Брюсова в приключенческом жанре является его юношеский роман «Гора Звезды».<sup>21</sup> Замысел романа (первоначально он был задуман как рассказ «Иные») сложился у Брюсова к лету 1895 года. Завязка рассказа существенно отличается от начала позднее осуществленного романа. 8 мая 1892 года к поэту (рассказ написан от первого лица) приходит старик Флор Евстигнеевич Козелков (в других вариантах — Околин) и передает ему папку, в которой наряду с другими документами содержится рукопись «Марсийское государство в центральной Африке», его история, законы, правительство?» и гипотеза о его происхождении» (2, 21, л. 24).<sup>22</sup> Из документов выясняется, что в 1850-х годах Козелков — математик и астроном — научно обосновал возможность межпланетных сообщений и даже обратился с проектом космического перелета на Марс и Венеру к императорам Николаю I и Наполеону III; проект, однако, остался без ответа.

Потерпев неудачу, Козелков становится отшельником и мизантропом. В 1888 году он случайно на Сухаревском рынке за 35 копеек покупает книгу Иоанна Лаврентия Аналия Роберната «О природе демонов», «изданную в 1591 году в Венеции».<sup>23</sup> На последнем листе книги Козелков обнаруживает анонимную латинскую приписку: «Существуют еще демоны на небе, ибо мы слышали, что несколько лет тому назад в южной Африке упал с неба корабль, пловцы на котором были демоны и жили несколько лет в тех местах» (2, 21, л. 27). Герой, вычислив координаты предполагаемой посадки космического аппарата, распродает свое имущество и весной 1891 года отправляется в Африку. Наняв проводников и носильщиков, он отбывает из Капштадта в пустыню Калахари на поиски потомков марсиан. С неимоверными трудностями Козелков, растерявший в пути спутников, со слугой-негром достигает «Облачной горы», где обитает загадочное племя. Потомки марсиан заключают его в темницу, он

<sup>21</sup> См.: Брюсов В. Гора Звезды. — В кн.: Фантастика 73—74. М., 1975, с. 187—236 (предисловие и публикация Р. Л. Щербакова); Гречишкин С. С. Неопубликованный роман В. Я. Брюсова «Гора Звезды». — В кн.: Брюсовские чтения 1973 года. Ереван, 1976, с. 159—172.

<sup>22</sup> В одном из вариантов к поэту приходит сын Козелкова и передает для публикации рукопись отца, погибшего в Африке.

<sup>23</sup> В брюсовском «Списке моих книг» (осень 1899 года) зафиксирована инкунабула: Аналия Табернат. De natura daemonum. Veneti, 1631 (117, 33).

<sup>20</sup> Первым опытом такого рода следует считать рассказ «Орлиное перо» (1887) о гибели индейского вождя в сражении с французским отрядом (Гудзий Н. Указ. соч., с. 232).

знакомится с их обычаями и историей и, наконец, с помощью туземки бежит из заключения. Возвратившись на родину, он обращается к Брюсову (герой в одной из сцен именуется его «Валерием Яковлевичем») с просьбой помочь опубликовать свои записки. Рассказ недописан, оборван на полуслове. Брюсов вскоре перерабатывает его в роман, опубликованный лишь спустя 51 год после смерти автора.

С юных лет Брюсова влекла муза истории. Вспоминая «второй год гимназического курса», он писал: «Ни одна наука не произвела на меня такого впечатления, как внезапно открывшийся мне мир прошлого. Это впечатление имело значение для всей моей жизни».<sup>24</sup> Из необъятного многообразия прошедших веков Брюсов еще в отрочестве избрал наиболее близкую себе эпоху — Древний Рим цезарей и упадка. Интерес к этому периоду европейской истории он пронес через всю свою сознательную жизнь, черпая в нем темы для своих поэтических, прозаических, исследовательских и переводческих свершений. Преимущественное внимание Брюсова к римской истории было обусловлено в значительной степени «культом» латинского языка и литературы, царившим в гимназии Поливанова.

В 1889 году Брюсов предпринимает попытку написать исторический роман «Два центуриона» на материале биографии Юлия Цезаря (125, 50). Еще ранее, видимо, создан «Дневник Валерия Яковлева», имитирующий записки погибшего мореплавателя с корабля «Витязь». В дневнике идет речь о встрече путешественника на одном из мелких островков у африканского побережья с потомками римлян, отправленных в 46 г. до н. э. Юлием Цезарем в экспедицию вокруг Африки, потерпевших крушение и основавших островную колонию. Брюсов воссоздает в «Дневнике» историю этого племени, сохранившего в многовековой изоляции культуру, быт и язык предков (35 б, 56). В 1891—1892 годах Брюсов работал над драмой о Юлии Цезаре.<sup>25</sup> В 1893 году он пишет драму «Каракала», но убеждается вскоре, что она «еще очень несовершенна».<sup>26</sup> В том же году, в преддверии литературного «дебюта», Брюсов, страстно желавший заявить себя «литератором», пишет гимназическое сочинение на тему «Гораций», придав ему форму рассказа. Рассказ «У Мепената»<sup>27</sup> вызвал косвенное одобрение Л. И. Поливанова, мнением которого Брюсов весьма дорожил. Брюсов запомнил отзыв педагога о рассказе: «Поливанов

надписал мне по сочинению: „Подобные сочинения должны быть приватными занятиями, которым нельзя не сочувствовать, но нужно упражняться и в сочинениях школьных, которые имеют свои требования, для вас очень и очень бесполезные“, — но в журнале поставил пятерку».<sup>28</sup> В рассказе описывается конфликтное столкновение в доме у Мепената группы литературных «консерваторов» (их лидер — Гораций) с юным поэтом-«новатором» Овидием. Справедливо суждение Вл. Б. Муравьева о том, что «собственно не Гораций, а Овидий — главный герой рассказа, и в доводах и утверждениях Овидия совершенно определенно слышен голос молодого Брюсова, уже начинающего осознавать себя вождем новой литературной школы».<sup>29</sup>

Особого внимания заслуживает незавершенный роман Брюсова «Грань» (другие варианты заглавия — «Грани», «Грань двух миров», «Алтарь»), над которым он работал в июне—июле 1894 года (28, 11—12). 10 июня он записал в «дневнике»: «Одно время мною овладел сюжет „Грани“; в два дня, которые я провел у себя на даче, написал я глав 16. Потом мне это надоело и я бросил».<sup>30</sup>

Действие романа разворачивается в марте 455 года. Брюсов описывает Рим эпохи крайнего упадка, в преддверии захвата его полчищами варваров. «Грань», безусловно, — «зародыш» осуществленного много лет спустя романа «Алтарь Победы» (правда, в нем воссозданы события IV в. римской истории). Остановимся вкратце на сюжете «Грани». Его ядро — заговор группы римлян во главе с сенатором Максимом против императора Валентиниана III (действительно имевший место). В романе достаточно широко изображаются социально-политические и религиозные конфликты, раздиравшие римское общество: недовольство народа и армии императором, ставшим послушной марионеткой в руках жестоких и алчных царедворцев, столкновения между природными римлянами и германцами, оттеснявшими патрициев от управления империей, между приверженцами языческой и христианской религий. Значительное место Брюсов уделяет и любовной интриге. Тридцатипятилетний свев Рицимер, командир 1000 всадников, влюбляется в римлянку Аллию и предлагает ей руку и сердце. Римлянка презрительно отвергает его любовь: «Гермаец! чтобы римлянка была твоею женою! ты отвратителен мне! прочь!» Аллия влюблена в юного Гликерия, приехавшего в Рим для завершения образования. В друга Гликерия, двадцатипятилетнего философа Корнелия, влюблена дочь Рицимера — Вайлада. Рицимер коварно похищает Аллию, но Вайлада спасает ее. На

<sup>24</sup> Брюсов Валерий. Из моей жизни, с. 34.

<sup>25</sup> Брюсов Валерий. Дневники, с. 4—6.

<sup>26</sup> Там же, с. 14.

<sup>27</sup> Брюсов Валерий. Из моей жизни, с. 70—71.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Лит. наследство, т. 85, с. 67.

<sup>30</sup> Брюсов Валерий. Дневники, с. 17.

фоне любовных коллизий подготавливается заговор против Валентиниана. Корнелий и Гликерий — сторонники римской республики, приверженцы «религии отцов». Они ненавидят императора как узурпатора и тирана и мечтают после его низвержения вернуть Рим к «народовластью». Их участие в заговоре обусловлено высокими гражданскими помыслами. Однако руководителем заговора — Максимом — движет лишь чувство личной мести: он жаждет отплатить Валентиниану за бесчестье, нанесенное его жене. Рицимер, подогреваемый честолюбивыми надеждами, примыкает к заговорщикам, ожидая после переворота более высокого и выгодного назначения. Колоритна сцена решающего собрания заговорщиков, где Корнелий и Гликерий с ужасом видят, как те хитро делают будущие имперские посты. Этой сцене предшествует описание вооруженных приготовлений вандалов во главе с королем Гейнзерихом к войне с Городом. Риму грозит смертельная опасность, но никого из заговорщиков (кроме философа и его ученика) не волнует судьба родины. После убийства Валентиниана на войсковом смотру и провозглашении императором Максима молодые люди понимают, что ничего в государстве не переменяется: один узурпатор сменил другого. Из толпы раздаётся одинокий голос Корнелия: «Да здравствует республика!»

В обстоятельной и убедительно аргументированной статье «Брюсов и античность» М. Л. Гаспаров пишет, что «в 1890-х годах в брюсовском отношении к античности не было историзма — то есть внимания к исторической конкретности, своеобразию и взаимосвязи явлений».<sup>31</sup> Роман «Грань» не попал в поле зрения исследователя. Свой вывод он сделал на основе анализа ранней брюсовской лирики. Между тем даже поверхностное знакомство с романом позволяет пересмотреть это суждение. Кстати, уже в 1890-е годы Брюсов имел определенное представление об исторической концепции марксизма. Так, в одном из писем к В. К. Станюковичу (весна 1899 года) он признавался: «Пока наука не указала более рациональной основы исторических событий, как именно марксистская борьба классов за экономические выгоды».<sup>32</sup>

Роман «Грань», бесспорно, заслуживает опубликования как этапное произведение ранней брюсовской исторической прозы. От «Алтаря Победы» он выгодно отличается несравненно меньшей насыщенностью историческими и лингвистическими реалиями, затрудняющими восприятие современного читателя. Для осмысления исторической прозы Брюсова ключевое значение имеет его установоч-

ный, выношенный, безапелляционный вывод о том, что «все исторические» романы нос(я)т в себ(е) элемент(ы) фантазии. Перенос(я) д(е)йстви(е) в глуб(ь) врем(ен)?, романы до известной степени создают обстан(о)вк(у) фантастическ(ую), во всяком случае не похожую на нашу».<sup>33</sup>

Значительное количество брюсовских прозаических опытов 1890-х годов посвящено темам «современности», своеобразно преломлявшейся в его сознании. В те годы Брюсов был еще очень далек от реальной действительности России, ее классовых и социальных конфликтов. Поэт культивировал подчеркнуто эстетское и индивидуалистическое мирозерцание, что нашло наиболее четкое отражение в его вызывающе-эпатирующей лирике. Усиленно работая над прозаическими произведениями, нередко он и не рассчитывал на их опубликование, оттачивал перо для того, чтобы после завоевания поэтического успеха выступить в качестве прозаика, осененного славою признанного поэта. Из всей противоречивой и поразительно яркой амальгамы реальной действительности по-настоящему актуальной и близкой была для Брюсова лишь лихорадочная жизнь быстро капитализирующейся Москвы, повернувшаяся к нему «своей угрюмой, угарной, тронутой гниением и вместе с тем болезненно-соблазнительной стороной».<sup>34</sup> Все эти «реалистические» (термин Брюсова) произведения — сугубо автобиографичны. Предмет анализа в них — брюсовская «внутренняя сфера, его собственное „изолированное“ сознание».<sup>35</sup>

Главным (и зачастую — единственным) героем этих произведений Брюсова является сам писатель. 31 мая 1900 года он признавался: «Я несколько раз пытался писать повести из современной жизни и всегда замечал, что лучшее в них — взято из воспоминаний».<sup>36</sup> В самых ранних «реалистических» рассказах Брюсова болезненно варьируется тема самоубийства в прямом соответствии с общим стилем «декаданса». Таковы рассказы «Поэт» (1890; 125, 42), «Смерть» (1890; 125, 44) и «Из записок» (1891; 125, 48).<sup>37</sup>

В 1891—1893 годах Брюсов пережил сильнейшее увлечение Еленой Андреевной Масловой (по отчиму — Красковой).<sup>38</sup> Первая большая любовь поэта

<sup>33</sup> Брюсов В. Пределы фантазии (53, 5, л. 10).

<sup>34</sup> Максимов Д. Поэзия Валерия Брюсова. Л., 1940, с. 12.

<sup>35</sup> Максимов Д. Брюсов. Поэзия и поэзия, с. 33.

<sup>36</sup> Брюсов Валерий. Из моей жизни, с. 7.

<sup>37</sup> К этой же проблематике он вернулся в 1899 году в незаконченной повести «Зачем?» (35 б, 33).

<sup>38</sup> В незаконченной повести «Из моей жизни» он вывел ее под именем Нины

<sup>31</sup> См.: Брюсов Валерий. Собр. соч. в 7-ми т., т. 5. М., 1975, с. 543.

<sup>32</sup> Лит. наследство, т. 85, с. 747.

была трагически оборвана: Е. А. Маслова умерла от оспы 18 мая 1893 года в возрасте 26 лет.<sup>39</sup> Она была экзальтированной натурой. Е. А. Маслова и гимназический товарищ Брюсова поэт А. А. Ланг (псевдоним: А. Л. Миропольский) — неперемные участники брюсовских спиритических сеансов, которые он тогда устраивал. Не была чужда Маслова и литературным занятиям. Она — автор анонимно изданной книги: «Елена. Медиумический рассказ» (М., 1888).<sup>40</sup>

Еще при жизни Масловой, в декабре 1892 года, Брюсов создает свой первый «спиритический» рассказ «Его любовь». В нем герой встречает своего «лицейского» товарища Николая, который приглашает его принять участие в спиритическом сеансе. Во время сеанса к ним является дух прелестной девушки Елены, приказывающей рассказчику стать преданным другом Николая. Николай признается герою в том, что влюблен в бесплотный призрак. На одном из последующих сеансов выясняется, что и дух девушки отвечает ему взаимностью. В конце Николай гибнет от горячки. Сохранилось несколько вариантов этого произведения (125, 49).

Смерть любимой Брюсов переживал очень тяжело. В дневниковой записи от 3 марта 1894 года (опущенной И. М. Брюсовой при подготовке дневников поэта к печати) он признавался: «Любовь к Леле, сначала просто полуничтожная, после разгоревшаяся в гигантское пламя, которое и теперь под пеплом жжет мое сердце» (1, 13/1—2, л. 15). В память о ней он взял один из первых своих псевдонимов: В. А. Маслов. Брюсов посвятил Масловой ряд стихотворений, объединенных позднее в цикл «Juvenilia».

Одно из свойств Брюсова — человека и художника — заключалось в том, что «его личная жизнь и любовь превращались им, по его воле и заданию, в экспериментальную сценическую площадку, в лабораторию чувств и ситуаций, дающих материал для его творчества».<sup>41</sup> Сразу же после смерти возлюбленной Брюсов приступает к роману, в котором он намеревался воссоздать историю своей любви. 17 июня 1893 года он записал в дневнике: «Старательно пишу роман из моей жизни с Лелей. Начинает он сбиваться на „Героя нашего времени“,

но это только хорошо».<sup>42</sup> Первую редакцию романа Брюсов завершил очень быстро. 22 июня он фиксирует: «Написал весь роман до конца... Леля царит везде — во сне, в мечтах, в разговорах. Беру По и вспоминаю, что читал его ей».<sup>43</sup> Однако Брюсов остался недоволен первой редакцией, и работа над романом «Медиум» (варианты названия: «Моя Нина», «Поэт наших дней», «Декадент», «Воспоминание», «Проза», «Моя жизнь» и др.) затянулась на несколько лет (1893—1896). В черновых тетрадях Брюсова — множество вариантов отдельных глав, несколько связанных редакций текста. Судя по черновикам, Брюсов несколько раз был близок к завершению других редакций романа, но так и не закончил его.<sup>44</sup> Как и подавляющее большинство брюсовских опытов в прозе, роман написан от первого лица. В неопубликованной заметке «Как пишутся романы» (1897) Брюсов обосновывал свое понимание писательской позиции в романе: «Бывают романы Я и роман<ы> в третьем лице. Из этих последних большинство все-таки романы Я, потому что автор пересказывает чувства только своего героя, часто даже изображает те события, при котор<ых> он присутствовал» (3, 13).

В одном из вариантов предисловия Брюсов горделиво заявлял: «... мои записки являются одним из замечательнейших явлений нашей и даже мировой литературы: я сделал то, что Эдгар По называл невозможным: я изобразил самого себя» (2, 18, л. 55). Сюжет романа очень прост. Брюсов описывает в нем перипетии своих отношений с Е. Масловой (часто он называет ее Ниной), счастливую любовь, смерть любимой. В одном из вариантов Нина кончает с собой, приняв яд. После ее смерти герой пытается найти утешение в любви к другим женщинам (что имеет свою параллель в реальной биографии Брюсова), однако не может забыть свою умершую возлюбленную. С помощью своего друга-спирита Пекарского (в других вариантах: Лана, Добропольского — прозрачный намек на А. А. Ланга) герой погружается в многомесячный спиритический транс, общаясь с духом Нины (Елены). В конце романа герой спиритически заблуждается и покидает Москву (34, 17). Приведем неопубликованное стихотворение Брюсова из романа:

Как холодное небо бездонное,  
Как неясная синяя даль —

Кариной (Брюсов Валерий. Из моей жизни, с. 77—85).

<sup>39</sup> 18 мая 1893 года Брюсов записал в черновой тетради: «Елена сегодня скончалась Краскова» (2, 7, л. 17). См. также: Брюсов Валерий. Дневники, с. 13, 148.

<sup>40</sup> Авторство установлено по: Брюсов В. Список моих книг. Составлен в самом начале 900 года (117, 34, л. 14).

<sup>41</sup> Максимов Д. Брюсов. Поэзия и мозаика, с. 58.

<sup>42</sup> Брюсов Валерий. Дневники, с. 11.

<sup>43</sup> Брюсов В. Моя жизнь (1, 12/1—2, л. 8). В печатном издании дневников Брюсова, подготовленном вдовой поэта, эта фраза опущена.

<sup>44</sup> Осенью 1895 года Брюсов писал Лангу: «Мне осталось только 3 главы в „Медиуме“» (71, 44, л. 131).

Непонятна мне песнь похоронная,  
Непонятна земная печаль.

Струны сердца бессильны для жалобы,  
Нет рыданий, чтоб вылить мечты.  
А душа завернуть все желала бы  
Покрывалом немой темноты.

Пусть все звуки исчезнут в молчании,  
Пусть надвинется общая мгла.  
И горит беспредельно сознание:  
Умерла! умерла! умерла!<sup>45</sup>

(34, 17, л. 11; октябрь 1894 года)

Роман должен был войти в первую книгу прозы поэта, которую он обдумывал осенью 1895 года. Брюсов намеревался предпослать тому следующее посвящение: «Посвящается Эдгару По, как величайшему поэту, равняться с которым — мысль дерзновенная и только напомнить которого — уже счастье» (3, 1, л. 39).

Летом 1896 года у Брюсова, лечившегося тогда в Пятигорске,<sup>46</sup> возникает замысел нового романа «Возрождение» («Это история моего возрождения», «Ее возрождение»)<sup>47</sup>. В то лето Брюсов проводил долгие часы в пятигорской библиотеке, перечитывая русских классиков: Тургенева (в первую очередь)<sup>48</sup>, Толстого и Достоевского. Брюсов, с упованием носивший маску «декадента», демонстративно отмежевываясь от подлинно реалистической прозы, подчеркивая, что ему бесполезен опыт Тургенева да и вообще писателей-реалистов: «Я не могу писать так, как писал Тургенев, Мопассан, Толстой. Я считаю нашу форму романа рядом условностей, рядом разнообразных трафаретов. Мне смешно водить за ниточки своих марионеток, заставлять их делать различные движения, чтобы только читатели вывели из этого: а значит у него (у героя) вот какой характер»;<sup>49</sup> «Вот соотношение трех эпигонов гоголевской прозы. Тургенев рисует

внешность, Достоевский анализирует большую душу, Толстой — здоровую».<sup>50</sup>

Вопреки этим громогласным заявлениям сохранившиеся черновые фрагменты романа «Возрождение» (1896—1897) свидетельствуют о том, что чтение писателей-реалистов не прошло для Брюсова бесследно. В этом романе Брюсов предпринял попытку на материале действительности 1890-х годов раскрыть важную для русской реалистической литературы тему эмансипации и нравственного освобождения девушки-женщины. Сюжетную основу романа составляет история девушки, обманутой возлюбленным, тяжело переживающей свое «падение» и ищущей утешения в религии. Пережив жизненное крушение, героиня романа уходит в монастырь, однако основное внимание Брюсов уделяет изображению ее бунта против фальшивых моральных устоев буржуазного общества (3, 10). Та же тема своеобразно преломилась в следующем крупном прозаическом произведении Брюсова — повести «Эда», которая была завершена 10 июля 1897 года. Героиня повести Броня Ланг (опять биографическая реминисценция), пережив разочарование в любви, кончает жизнь самоубийством (3, 11). Тема женской эмансипации варьируется и в рассказах «Он — мимоходом» (1897; 3, 9), «С божьей помощью» (1899; 35 а, 21).

К 1897 году относится работа Брюсова над «Старинной повестью» (3, 9), которую в сентябре 1898 года он переделал в рассказ «Голубочки — это непорочность».<sup>51</sup> В этом рассказе Брюсов впервые разрабатывает «традиционную для русской классической литературы демократическую и глубоко гуманистическую тему „маленького человека“, обиженного и униженного косной обывательской средой».<sup>52</sup> Брюсов повествует о любви внучки к дедушке, чудаковатому поэту-самоучке, которого травят родственники. В рассказе отразились воспоминания писателя о деде по материнской линии, баснописце А. Я. Бакулине (1818—1893).

Брюсов отчетливо осознавал реалистическую «ориентацию» этих произведений. В ноябре 1898 года он хотел объединить их в сборник «Рассказы (Реальной школы)» (3, 22, л. 54), который, видимо, должен был называться «Это история моего возрождения» (по заглавию романа; 3, 8, л. 52 об.)<sup>53</sup>

В 1890-е годы Брюсов пробовал свои силы и в жанре стилизации, столь характерном не только для его позднейшей прозы, но и вообще для символи-

<sup>45</sup> Последняя строка стихотворения дословно повторяет дневниковую запись Брюсова от 20 мая 1893 года о смерти Масловой (Брюсов Валерий. Дневники, с. 13).

<sup>46</sup> См. подробнее: Дронов В. Пятигорское лето Валерия Брюсова. — В кн.: Литература и Кавказ. Ставрополь, 1972, с. 158—177.

<sup>47</sup> 3 июля 1896 года он сообщал А. А. Лангу: «Думаю писать роман „Возрождение“» (71, 47).

<sup>48</sup> См. брюсовский анализ ряда произведений Тургенева в письмах к сестре Н. Я. Брюсовой (июнь—август 1896 года). — Брюсов о Тургеневе. Публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова. — В кн.: Тургенев и его современники. Л., 1977, с. 170—190.

<sup>49</sup> Письмо к А. А. Курсинскому от 29 июня 1896 года. — ЦГАЛИ, ф. 1223, оп. 1, ед. хр. 3.

<sup>50</sup> Дневниковая запись от 31 июля 1896 года. — Брюсов Валерий. Дневники, с. 25.

<sup>51</sup> Лит. наследство, т. 85, с. 83—87.

<sup>52</sup> Там же, с. 68.

<sup>53</sup> Роман «Медиум» и другие образчики «декадентской» прозы Брюсов намеревался включить в состав сборника «Рассказы ужаса» (1898; 3, 8, л. 52 об.).

стов-прозаиков. Наиболее интересные попытки в этом роде — рассказы «Под старым мостом» и «Голубые глаза и черные волосы» (февраль—апрель 1896 года) о любви в средневековой Европе (34, 6). Они предназначались для несуществующего сборника «*Novelle simplice*» («Простенькие рассказы»).<sup>54</sup>

О важности рассмотрения ранних опытов Брюсова, погребенных в его архиве

и не дошедших до читателя, очень точно сказал Д. Е. Максимов: «Все это остается ненапечатанным, большей частью не получает окончательной обработки, не подымается над уровнем упреждений, литературных экзерциций и все же составляет тот микрокосм, из которого позднее развивается многостороннее и разветвленное творчество зрелого Брюсова».<sup>55</sup>

<sup>54</sup> См. письмо Брюсова к А. А. Лангу от 5 августа 1896 года (71, 47).

<sup>55</sup> Максимов Д. Поэзия Валерия Брюсова, с. 26.

## ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О ВЛАДИМИРЕ МАЯКОВСКОМ Л. П. ЯКУБИНСКОГО

(ПУБЛИКАЦИЯ Б. М. СИВОВОЛОВА)

В апреле 1936 года многотиражка Ленинградского института истории, филологии и литературы «За пролетарские кадры» готовила литературную страницу, посвященную Владимиру Маяковскому. Редактор газеты, задумавший собрать интересный материал о великом поэте, предложил мне, тогда ответственному секретарю многотиражки, обратиться к профессору Льву Петровичу Якубинскому, который был знаком с Маяковским и, возможно, мог согласиться написать о нем краткие воспоминания. Лев Петрович не сразу изъявил готовность удовлетворить нашу просьбу, так как был крайне занят и, по его словам, не готов был от множества дел и забот перейти к мемуарам, требующим известного настроения и сосредоточенности. И все-таки он взялся за перо, но ограничил свою задачу кратким описанием встречи с Маяковским на квартире О. Брика в 1916 году, где поэт читал отрывок из поэмы «Война и мир». Кстати, замечу, что именно этот отрывок, 3-я часть поэмы, несколько раньше была прочитана Маяковским в редакции «Летописи» по случаю годовщины журнала в присутствии А. М. Горького. Однако, желая ознакомить с новым произведем все большее число слушателей, но при этом избегая нежелательных последствий, которые могло вызвать чтение поэмы, насыщенной антивоенными настроениями, Маяковский представил ее на суд близких друзей, в кругу которых он и прочитал 3-ю часть.

Именно об этом и вспоминает Л. П. Якубинский, но, пользуясь случаем, рассказывает и о своем отношении к Маяковскому, которое от предвзятости, предубежденности менялось в сторону объективной оценки и безоговорочного признания.

### ВЕЛИЧАЙШИЙ ПОЭТ \*

Я познакомился с В. В. Маяковским в 1916 году у О. М. Брика. Маяковский читал отрывок из поэмы «Война и мир» («Нерон, здравствуй...»).

Я знал кое-какие произведения Маяковского и до встречи с ним; они мне не нравились, я не видел в них «ни складу, ни ладу», не улавливал ритмической закономерности в этих стихах, да и по содержанию они были мало значительны.

Этот вечер «открыл» мне Маяковского, то, что я слышал, бесконечно меня потрясло. Всем известно, что Маяковский был великодушным исполнителем своих стихов; его чтение дало мне ключ к пониманию его поэзии, ее ритмического и образного своеобразия.

Но дело не только в этом, не столько в этом.

1916 год — третий год мировой войны; шовинистический угар дурманит «интеллигентские» головы: война до победного конца! И вот, на одну из таких голов — на мою — замечательный поэт, с страстным темпераментом и неотразимой силой обрушивает слова для меня необычайные, переворачивающие привычный ход мыслей. Прошло двадцать лет; теперь, конечно, по-иному оцениваешь «Войну и мир», но ее революционность

\* Эти воспоминания включены в список работ Л. П. Якубинского, опубликованный Якубинской-Лемберг Э.: Проф. Л. П. Якубинский (некролог). — Уч. зап. ЛГУ, Серия филол. наук, 1949, № 94, вып. 14. Текст воспоминаний Л. П. Якубинского о Маяковском напечатан в газ. «За пролетарские кадры», 15.IV.36, № 41 (39).

уже предсказывала действительно революционного, нашего, советского Маяковского.

С первых же дней знакомства с Маяковским меня поразило противоречие между ходячим представлением о нем как скандалисте в желтой кофте, вожде футуристических кривляк, и его подлинной культурностью, сердечностью, скромностью в дружеской беседе. Казалось, что желтая кофта случайно попала на крепкие плечи поэта; она трещала по всем швам уже в семнадцатом году, хотя последние ее лохмотья Владимир Владимирович сбрасывал значительно позднее.

То, что в полголоса звучало в дореволюционной поэзии Маяковского, зазвучало «во весь голос» в последние годы его жизни, он, как никто другой из поэтов, умел дышать советским воздухом, умел видеть советскую действительность, любил ее, радовался ей. Маяковский был великим мастером своего искусства, деловитым и пылким, вдохновенным работягой. Он был подлинным новатором в литературе, вернее, он стал подлинным новатором в литературе, когда связал свою жизнь и работу со строительством нового мира, когда его пером стал водить великий новатор истории — пролетариат.

*Л. П. Якубинский*



# ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

## ОБ АВТОРСТВЕ «СТИХОВ НА НОВЫЙ 1780 ГОД» В «АКАДЕМИЧЕСКИХ ИЗВЕСТИЯХ»

«Академические известия», редактором которых был П. И. Богданович,<sup>1</sup> в 1780 году в январском номере поместили анонимные «Стихи на новый 1780 год» (с. 160—163). В начале их автор, говоря о бренности человеческой жизни, сетуя на то, что в мире все быстро проходит, не оставляет следа, восклицает:

Скажи, Херасков! мне, скажи  
как благодетель,  
Стихов моих судья, трудов мош  
свидетель,  
Не так ли наша мысль в забвении живет,  
Не равно ли таков и жизни нашей след?

Обращение к М. М. Хераскову позволяет назвать автора этих стихов без большого риска ошибиться. По приведенному отрывку, Херасков — сочинителем их благодетель, в стихотворстве — его учитель, а слова, что создатель «Россияды» — «трудоу [его] свидетель», позволяют заключить, что поэты, т. е. Херасков и аноним, часто и подолгу общались, а может быть, даже жили вместе.

«Академические известия» — полуспециальный журнал, стихотворений он помещал немного. Печатались в нем Г. Р. Державин, Я. Б. Княжнин, И. Ф. Богданович, В. П. Петров, М. Н. Муравьев, М. В. Храповицкий (ни за одним из них «Стихи на новый 1780 год» не числятся). Из названных только двое, Богданович и Муравьев, находились в дружественных отношениях с Херасковым. Но Херасков не мог быть «благодетелем» Муравьева,<sup>2</sup> который происходил из известного дворянского рода (отец его был

видным чиновником — председателем Палаты гражданского суда в Твери). К тому же главным литературным судьей, наставником в стихотворстве, для Муравьева был В. И. Майков, о чем Муравьев неоднократно печатно объявлял. Например, в «Оде десятой... к Василию Ивановичу Майкову» в 1775 году:

Я Майков! в лиру ударяю,  
Котору мне настроил ты...<sup>3</sup>

Или в том же 1775 году:

Я, Майков! днес пленен твоей  
согласьем лиры,  
С которой я свою учился соглашать.<sup>4</sup>

Или в 1776 году:

Вот, Майков, плод твоих советов!  
Жалей питомца своего...<sup>5</sup>

И еще: Херасков не мог быть «свидетелем» трудов Муравьева, который к Хераскову заезжал урывками, на некоторое время.

Совсем по-другому складывались взаимоотношения И. Ф. Богдановича с Херасковым. В конце 1758—начале 1759 года, как утверждает со слов автора «Россияды» Н. М. Карамзин,<sup>6</sup> пятнадцатилетний Богданович явился к заведующему библиотекой университета, директору Московского театра М. М. Хераскову, в то время уже известному поэту, и попросился в актеры. Хераскову понравился застенчивый, бедный (из мелкопоместных украинских дворян) мальчик, он взял Богдановича к себе в семью, определил учиться в университет и в течение нескольких лет был его попечителем и наставником, особенно опекая в по-

<sup>1</sup> О литераторе-издателе П. И. Богдановиче см.: Мартынов И. Ф. Книгоиздатель, литератор и библиограф XVIII века Петр Иванович Богданович. — В кн.: Книга, № XXI. М., 1970, с. 89—105; Пухов В. Вольнодумец из окружения А. Н. Радищева. — Волга, 1973, № 8, с. 190—191.

<sup>2</sup> Об отношениях Муравьева с Херасковым см. в статье Л. И. Кулаковой «Н. И. Новиков в письмах М. Н. Муравьева» (в кн.: XVIII век, сб. 11. Л., 1976, с. 16—23).

<sup>3</sup> Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967, с. 127. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>4</sup> Сонет к Василию Ивановичу Майкову. — Там же, с. 129.

<sup>5</sup> Ода. — Там же, с. 150.

<sup>6</sup> Карамзин Н. М. О Богдановиче и его сочинениях. — В кн.: Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 2. М.—Л., 1964, с. 199.

этических упражнениях, плоды которых печатал в своем журнале «Полезное увеселение». Через много лет в «Стансе к Михаилу Матвеевичу Хераскову» (1784) Богданович писал:

Твоим пленяясь стихотворством  
И петь тобою ободрен,  
К совету твоему упорством  
Мой разум не был отягчен.<sup>7</sup>

Именно для Богдановича Херасков стал благодетелем, литературным наставником-судьей, свидетелем его трудов.

В пользу того, что «Стихи на новый 1780 год» принадлежат Богдановичу, говорит и тот факт, что в обширном архиве Муравьева никаких следов «Стихов», напечатанных в «Академических известиях», не содержится. Архив же Богдановича, скончавшегося в начале 1803 года в Курске, до нас не дошел.

По своему поэтическому строю «Стихи на новый 1780 год» близки к напечатанному (также анонимно) в июльском номере «Академических известий» за 1779 год «Посланию к деньгам» И. Ф. Богдановича. Оба стихотворения написаны в духе моралистической оды. В «Послании к деньгам» так же сильно звучит мотив брэнности, неустроенности человеческой жизни, невозможности обеспечить себя личным трудом. В «Стихах на новый 1780 год» можно усмотреть переключку с «Душенькой», которая как раз создавалась в это время (первая песнь ее была опубликована отдельным изданием в 1778 году, полностью поэма была напечатана в 1783 году). Некоторые эпизоды «Стихов» так же игривы, даже фривольны, как и в поэме. Например, о поэтах, пишущих вздор, говорится совершенно в духе «Душеньки»:

Которые забыв, что буки, что есть аз,  
Без просьбы всякия и по своей лишь  
воле,  
Крестьянских девушек тащат стихами  
в поле,  
Одевши мысленно в пастушпй их наряд,  
Неправду всякую на бедных говорят,  
Что будто бы оне ложатся под кустами  
И забавляются, играя с пастухами.

<sup>7</sup> Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957, с. 175. (Библиотека поэта, большая серия).

Создатель «Душеньки» был далек от острой сатиры. Однако «Стихи на новый 1780 год» показывают еще некоторое (пусть слабое) свободомыслие Богдановича. Так нападает он на алчных чиновников:

Есть род еще людей, и как же их зовут?  
Они из старины подьячими сльвут...  
Встречают новый год торжественнее всех,  
При том среди своих подьяческих утех,  
Желают людям всем различных ссор,  
обманов  
Для наполнения *пустых своих карманов*.

Интересно отметить, что и в «Послании к деньгам» Богданович говорит о пустых карманах (причем трпжды). Например:

Божественный металл, красящий  
истуканов,  
Животворящая душа *пустых карманов*.

А вот выпад в «Стихах» против откупщиков:

Но чем забавятся тогда откупщики?  
Уготовляют все различных мер крючки,  
Волшебные слова над ними произносят,  
Увещевают их, с покорностию просят,  
Чтоб не ленились при должности своей  
И больше прибыли несли им от людей.

Есть в «Стихах» и выпад против дворян-помещиков:

Осмелюсь я сказать, есть добрых род  
дворян,  
Которые любя, как чад, своих крестьян,  
Для года нового им счастья желают  
И, поздравляя их, оброку прибавляют.

Как известно, славу свою И. Ф. Богданович приобрел поэмой «Душенька», все другое, написанное им, намного уступает этой поэме. Правда, его поэтическое наследие невелико, поэтому атрибутируемые Богдановичу «Стихи на новый 1780 год» имеют определенное значение для его литературной биографии.<sup>8</sup>

**В. В. Пухов**

<sup>8</sup> Следует учесть, что редактор «Академических известий» П. И. Богданович был родственником И. Ф. Богдановича, что облегчило появление «Стихов» в этом журнале.

## ЗАГАДКА КОММЕНТАРИЯ

В третьей новелле «Русских ночей» В. Ф. Одоевский вкладывает в уста безумца, возмнившего себя великим архитектором Д. Пиранези, такое признание:

«Страсть к зодчеству развилась во мне с младенчества, и великий Микель-Анджело, поставивший Пантеон на так называемую огромную церковь Св. Пет-

ра в Риме, в старости был моим учителем».<sup>1</sup> Комментаторы нового издания «Русских ночей» снабдили эти слова таким пояснением: «Имеется в виду памятник-пантеон папе Юлию II, который Микеланджело по заданию папы, но много лет спустя после его смерти, воздвиг в январе 1545 г. — не в „огромной церкви св. Петра“, а в церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи» (с. 284).

По-видимому, комментаторы решили, что В. Ф. Одоевский ошпбсь или обмолвился, заставив Микеланджело поставить памятник на храм св. Петра, а не, что было бы естественно, внутри его, да еще и перепутал церкви. И они поправили автора, правда, не в самом тексте, а в комментарии, сделанном, скорее всего, по догадке. Однако дело обстоит не так просто.

Папа Юлий II умер 20 февраля 1513 года, заказав Микеланджело пышное надгробие незадолго до своей смерти. Договор и проекты сооружения, его масштабы и число статуй для него несколько раз пересматривались. Только в 1545 году надгробие, выполненное при участии некоторых других скульпторов и зодчих (саркофаг работы Мазо Босколи, три статуи Рафаэлло да Монтедупо), было установлено не в храме св. Петра, где был погребен папа, а в церкви Сан-Пьетро ин винколи («Святой Петр в оковах»), где находится и поныне. Микеланджело выполнил для него своего знаменитого «Моисея». Пантеоном этот памятник никогда и никто не называл. Да и странно было бы называть пантеоном надгробие, сделанное для одного лица, да еще установленное не на месте реального погребения.

Но что же все-таки означали слова Пиранези и что имел в виду В. Ф. Одоевский?

В 1973 году, при посещении Пантеона Агриппы в Риме, я услышал от гидов легенду, что Микеланджело неоднократно взбирался на купол Пантеона и производил обмеры и расчеты, которыми воспользовался при постройке храма св. Петра. Однако, как известно, прообразом купола храма св. Петра послужил купол собора Санта Мария дель Фьере во Флоренции. Он далек по своей форме от полусферы языческого Пантеона. Но выражение «поставил Пантеон на храм св. Петра» существует. Что же оно означает?

Германн Гримм (1828—1901) в своей известной книге «Жизнь Микеланджело» (1860—1863), многократно переиздававшейся, писал: «Браманте заложил первый камень (собора св. Петра, — А. М.) в 1506 году. То, что при нем было начато, — это четыре громадных опорных столба, на коих покоится купол, столь

высоко, как если бы на них поставили фундамент Пантеона, чтобы вторично возвести его».<sup>2</sup> Итак, начал строительство Донато Браманте (1444—1514), который, по словам Вазари, «обмерил все, какие только были древние постройки» в Риме и за его пределами.<sup>3</sup> Языческий Пантеон, превращенный в церковь Санта Мария Ротонда, стал прототипом ряда куполов Ренессанса. И по замыслу Браманте купол собора св. Петра в Риме также должен был приобрести его очертания, что можно видеть на медали с изображением первоначального проекта.<sup>4</sup>

Однако здесь дело не только в том, что архитектурную идею Браманте и его увлечение античной древностью, в которой он искал живительные источники для своего творчества, молва перенесла на Микеланджело. После смерти Браманте наступил период колебаний и постепенного отступления от первоначального проекта. Антонио да Сангалло отяжелил строительство различными пристройками и дополнениями, которые резко осуждал Микеланджело. Когда в 1547 году оно перешло в его руки, Микеланджело во многом возвратился к первоначальному проекту Браманте, динамизировав его согласно новым тенденциям своего творчества. По словам Макса Дворжака, Микеланджело теперь уже «сочетает внутреннюю чашу купола с внешней, очертания которой уже не полукруглы, а вытянуты... В истории искусства найдется, пожалуй, не много примеров, когда подобным образом, — посредством столь простого на первый взгляд изменения в очертании — всему искусству одним движением даруется новая программа».<sup>5</sup>

Творчество Микеланджело ознаменовало кризис культуры Ренессанса, начало маньеризма и идущего на смену ему барокко.<sup>6</sup> Резец, кисть и перо Микеланджело, его титанические фрески в Сикстинской капелле и его изысканные и трагические стихи отразили эти сдвиги. Они нашли завершение в дальнейшей судьбе храма св. Петра, о котором А. К. Дживелегов заметил, что в том виде, в каком он стоит сейчас, «это барокко, не Ренессанс». Он полон противоречий. Фасад Карло Мадерна, пристроенный к собору, «закрывает нижнюю часть купола», а великолепная ко-

<sup>2</sup> Grimm H. *Leben Michelangelos*. Wien—Leipzig. [1933], S. 659.

<sup>3</sup> Вазари Д. *Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих*, т. III. М., 1970, с. 75.

<sup>4</sup> См.: Дворжак М. *История итальянского искусства в эпоху Возрождения*, т. II. М., 1978, с. 106.

<sup>5</sup> Там же, с. 107.

<sup>6</sup> См.: Баткин Л. *Об истоках трагического в Высоком Возрождении*. — В кн. *Микеланджело и его время*. М., 1978, с. 138—162.

<sup>1</sup> Одоевский В. Ф. *Русские ночи*. Издание подготовили Б. Ф. Егоров, Е. А. Маймин, М. И. Медовой. Л., 1975, с. 31. (Серия «Литературные памятники»).

лоннада Бернини все же «разбивает впечатление от храма».<sup>7</sup> Но это как на чей взгляд! Нельзя, пожалуй, отрицать, что вместе с тем возникло новое художественное единство. Неповторимое совмещение стилей, растворившееся в поглотившем его барокко, было заложено самим Микеланджело.

И все же многие находили и находят архитектуру собора св. Петра в Риме противоречивой и вызывающей «диссонансы» восприятия. Выражение «поставить Пантеон на храм св. Петра» приобретает в этой связи несколько осудительный характер. Так, например, немецкий эссеист, много писавший по воп-

<sup>7</sup> Дживелегов А. Микеланджело. М., 1957, с. 224.

росам искусства, Карл Шеффлер видел «основную ошибку» строителей собора в стремлении к «чрезвычайному»: «...они хотели соединить центральную церковь с базиликой, да еще поставив на них Пантеон».<sup>8</sup> Речь идет уже не о форме купола, а о непомерной, по мнению автора, грандиозности.

Таким образом, Одоевский отнюдь не обмолвился, употребив выражение «поставить Пантеон на храм св. Петра», — видимо, оно было подхвачено им из устных или книжных источников.

А. А. Морозов

<sup>8</sup> Scheffler K. Italien. Tagebuch einer Reise. 5-te Auflage, Leipzig, 1925, S. 247.

## КАКАЯ УСПЕНСКАЯ?

В письме Джорджа Кеннана к Г. А. Мачтегу от 17 марта 1887 года, опубликованном Е. И. Меламедом, говорится: «Пожалуйста, передайте от меня привет г-ну Гольцеву из журнала „Русская мысль“, если увидите его в Москве, и госпоже Успенской, и г-ну Пругавину, если знаете их». Комментируя упоминание Успенской, публикатор сообщил: «Очевидно, имеется в виду А. В. Успенская (1845—1906), жена писателя Г. И. Успенского».<sup>1</sup>

Это указание ошибочно. Кеннан пишет о москвичах, а Г. И. Успенский с семьей жил в Петербурге. В Москве в это время жила Александра Ивановна Ус-

пенская (1847—1923), участница революционного движения, сестра В. И. Засулич, вдова погибшего на Кавказской каторге нечаевца П. Г. Успенского, бывшая вместе с мужем в Сибири.<sup>2</sup>

Подтверждением того, что в письме Кеннана упомянута именно А. И. Успенская, является замечание Кеннана в его книге «Сибирь и ссылка»: «В Москве я слышал, что г-жа Успенская, супруга одного „политического“...»<sup>3</sup>

А. В. Храбровицкий

<sup>2</sup> Деятель революционного движения в России, т. I, ч. 2. М., 1928, стб. 416—417; ср.: Каторга и ссылка, 1924, № 1 (8), с. 221, 292—293.

<sup>3</sup> Кеннан Джордж. Сибирь и ссылка. СПб., Изд. В. Врублевского, 1906, с. 354.

## КТО БЫЛ АВТОРОМ «КАРБОНИАДЫ»?

Многие специалисты-химики старшего поколения, окончившие Ленинградский университет или Ленинградский химико-технологический институт, с удовольствием вспоминают, как на лекциях по органической химии профессора читали им отрывки из шуточной поэмы «Карбониада». Поэма была написана гекзаметром и, пародируя «Илиаду» Гомера, давала стихотворное изложение основ органической химии. Ее «героями» являлись Углерод и многочисленные органические соединения — его производные. Но кроме научного материала, в поэме содержались и остроумные намеки на политические события эпохи первой русской революции.

Любопытно, что, в отличие от многих рукописных произведений подобного рода, эта поэма была напечатана. В 1913 году вышло в свет ее второе издание — небольшая брошюра (16 страниц) в ярко-оранжевой обложке. Название поэмы было написано, в подражание научным трактатам древности, по-латыни: «Carbonias, sive carmina duodecim de metamorphosus corporum organicorum scripta» («Карбониада, содержащая двенадцать песен, описывающих изменения органического вещества»). В выходных данных значится: «Издание второе. С.-Петербург, 1913. Типография М. Фроловой». Имя автора отсутствует.

Именно на это издание поэмы указал

журналист Е. Соломенко, поместивший в «Неделе» (1977, 26 сент.—2 окт., № 39) заметку под названием «Троянцы и Нитроглицерин», в которой без достаточной аргументации назвал авторами этой поэмы двух крупных ученых, химиков-органиков Б. В. Бызова и Ю. С. Залькинда.

Между тем существуют неопровержимые доказательства авторства совершенно другого лица.

В моем домашнем архиве (переданном ныне в рукописный отдел ИРЛИ) сохранились два рукописных текста поэмы, написанных ее автором за несколько лет до выхода первого печатного издания. Оба текста подарены были автором его другу, Дмитрию Дмитриевичу Рудневу,<sup>1</sup> моему отчиму. Имея этот материал, так же как и брошюры (оба издания), я не подозревала до публикации Е. Соломенко, что вопрос об авторе «Карбониады» является невыясненным.

Одна из рукописей — первоначальный вариант поэмы; в ней всего 5 песен, причем первая и вторая почти полностью соответствуют окончательному тексту, а остальные — много короче и существенно отличаются от печатного текста. Рукопись озаглавлена «Carbonias» и состоит из 6 листов крупного формата; на титуле, по всему полю, разбросаны химические формулы. Здесь же посвящение:

Муза моя родилась среди органических  
формул,  
Лабораторными газами смолоду  
вскормлена была,  
Если же слабо мое подражанье старцу  
Гомеру —  
Не обессудь, друг Димитрий, на то есть  
причина большая —  
Пусто в моей голове, как теперь  
на Олимпе высоком...  
NiS

Дату автор не проставил, но адресат, т. е. Д. Д. Руднев, пометил штемпелем: «24 янв. 1907».

Вторая рукопись содержит все 12 песен, написана на 19 листах, на титульном листе помещено заглавие, очень близкое к заглавию брошюры. Подпись автора отсутствует, но рукой Д. Д. Руднева написано по-латыни: «Автор Николай Славский». Таким образом, раскрывается монограмма первой рукописи: Ni — Николай, S — Славский. Дата на второй рукописи штемпелем Д. Руднева: «24 февр. 1909».

К сожалению, в архиве Д. Д. Руднева других материалов о Славском не сохранилось. Но у сестры Д. Руднева, Стефаниды Дмитриевны Рудневой, живущей в настоящее время в Москве, име-

ются фотографии Николая Славского, подаренные им Рудневу, и фото семейной группы, где присутствует Славский. Стефанида Дмитриевна хорошо помнит Славского и то, как он приходил к брату и читал им отрывки из «Карбониады» и как они веселились по поводу многих метких сравнений в поэме.

Материалы о жизни Николая Михайловича Славского удалось найти в архиве Ленинградского университета<sup>2</sup> и получить из Новочеркасска, с кафедры Политехнического института, где он работал. К сожалению, полностью восстановить все события его жизни не удалось. Но для освещения личности молодого Славского и обстановки, в которой создавалась поэма «Карбониада», собранные материалы могут помочь.

Николай Михайлович Славский родился 1 декабря 1883 года под Моршанском в семье канцелярского служащего. В 1895 году его отец, М. П. Славский, переезжает с семьей в Петербург. Одного из 8 человек детей, Николая, он отдает учиться в частную гимназию Гуревича. Окончил Николай Славский гимназию в 1901 году с золотой медалью, причем в его аттестате — почти исключительно высшие оценки и специально отмечена особая склонность к математике и древним языкам. В последних классах он встретился с Митей Рудневым, переведенным в гимназию Гуревича. Хотя разница в возрасте мальчиков почти 5 лет, их, по-видимому, сближает интерес к естественным наукам. В семье Рудневых сохранились воспоминания, что уже в последних классах гимназии Д. Д. Руднев увлекался домашними опытами по физике и химии, а также ходил помогать на публичных лекциях по физиологии в Народном университете, который начал функционировать в Петербурге в конце XIX века.

Николай Михайлович Славский сразу по окончании гимназии поступает в Военно-медицинскую академию, но уже в 1902 году переводится в Петербургский университет на физико-математический факультет, по отделению химии. Там он опять встречается с Рудневым, который учится на том же факультете по отделению ботаники.

В годы учебы Славского на химическом отделении вели занятия выдающиеся деятели отечественной химии: А. Е. Фаворский, Д. П. Коновалов, В. Е. Тищенко и др. Под воздействием яркой личности Фаворского Николай Михайлович избирает специальностью органическую химию. Но не только запятия и паука интересуют студента.

Политическая настроенность Славского в годы написания «Карбониады» ярко отразилась в поэме в ряде сати-

<sup>1</sup> Д. Д. Руднев (1879—1932) — известный географ-картограф и исследователь Севера Европейской части СССР.

<sup>2</sup> ЛГИА, ф. 14, оп. 3, д. 40228.

рических высказываний на различные злободневные темы. Так, он сравнивает неустойчивость некоторых органических соединений с двурушничеством кадетов в I и II Государственных думах; речь черносотенца Пуришкевича, произнесенная им в Думе, сопоставлена с «нестерпимым запахом» одного из органических

соединений. Эти сравнения попали в печатные экземпляры «Карбониады», но в рукописи есть и такие, которые выпущены цензурой. Например, в связи с винным спиртом Славский вспоминает премьер-министра Витте (инициатора винной государственной монополии). О нем он пишет так:

Хитрой лисице подобный, доблестный муж сей  
В одну бурную ночь октября Конституцию добыл.  
Когда же встала туманнорожденная розовоперстая Эос  
И следом за ней Гелиос, освещающий землю, явился,  
Толпы народа под красными стягами шумно стремились;  
Радостно сердце их билось. Но боги решили иначе...  
Как исчезает туман под лучами палящего солнца,  
Так же исчезла надежда народа, и войны Мина<sup>3</sup>  
Истину всем показали. То было в недавнее время...

В другом месте поэмы, при описании эфиров, Славский делает такое отступление:

Пироксилин — трехзатный эфир сей клетчатки чудесной,  
Видом от ней не отличен, но страшную силу имеет.  
Многих министров побил он, брошенный в бомбе чугуной  
С ртутью гремучей в запале, рукой быстрогого эс-эров.  
Многие души в Аид он низвергнул на горсть Плутону,  
Богу подземного мрака, отцу бюрократов всесильных.  
Муза, богиня, молчи, если хочешь избежать Шпалерной,  
Нынче свобода печати — не то, что во время Приама;  
Песнь о преступных деяньях дойдет до ушей Немезиды,  
Духов лазоревых<sup>4</sup> сонм тебя арестует, богиня,  
В камере тесной ты будешь сидеть за решеткой железной,  
Как цинк-металл, что хранится в запаянной крепко ампулке.

В студенческом деле Славского нет прямых указаний на то, что он подвергался преследованиям по политическим мотивам. Однако там находится справка из полицейского участка по месту жительства, в которой сказано, что Славскому разрешено проживание в Петербурге до августа 1909 года, т. е. приблизительно до окончания университета. Учитывая, что в Петербурге жила вся семья Славских, такое ограничение срока проживания, по мнению работников Исторического архива, может служить косвенным указанием на наличие какой-то формы надзора. Но вопрос этот пока выяснить не удалось. Также остается неизвестной причина отметки «условно» при выдаче Славскому по окончании университета диплома первой степени.<sup>5</sup> Все оценки на государственных (выпускных) экзаменах он имел высшие, дал курсовую работу и внешне имел полное право на диплом первой степени. Однако из 25 студентов-химиков, окончивших университет по этой специ-

альности в 1908/1909 учебном году, 12 человек (т. е. примерно половина) имеют ту же пометку.<sup>6</sup> И это, видимо, не случайно.

Как известно, во второй половине 1905 года, под воздействием первой русской революции, самодержавие вынуждено было предоставить университетам и некоторым другим учебным заведениям автономию в организационном и учебном плане. Это усилило сплоченность и самосознание студенчества, позволило попасть в число учащихя ряду лиц, ранее лишенных возможности учиться, в том числе женщинам (поступившим вольнослушательницами). Но уже с конца 1906 года правительство стремится взять назад многие из прав, данных университетам, и это вызывает протест студентов.

Именно на копец учебы Славского в университете приходится наиболее активные выступления студентов. Осенью 1908 года студенты устроили забастовку в знак протеста против отмены права на организацию кружков и объединений, полученного в 1905 году, против запрещения евреям и женщинам посещать университет вольнослушателями и т. д. Выступления студентов, начавшиеся в Петербургском университете, охватили и другие города (Москву, Киев, Харьков), а на юге имели место

<sup>3</sup> В примечании к тексту указано, что Мия был командиром Семеновского полка, разгонявшего демонстраций.

<sup>4</sup> В сноске поясняется, что «духи лазоревые» — это жандармы в голубых мундирах.

<sup>5</sup> В студенческом деле Славского имеется лишь копия свидетельства об окончании университета.

<sup>6</sup> См.: ЛГИА, ф. 14, оп. 18—23.

даже вооруженные столкновения с полицией. Официальный орган — «Правительственный вестник» — освещал события в передовых статьях; дважды собиравший совет министров решать вопрос о «студенческих беспорядках» и в конце концов пригрозил совету профессоров университета, что примет решительные меры, если виновные в беспорядках не будут найдены и наказаны.<sup>7</sup>

В феврале 1909 года Николай Михайлович Славский получает свідательство об окончании университета и уезжает в Новочеркасск, где работает на кафедре аналитической химии в Новочеркасском (Донском) политехническом институте, сначала лаборантом, затем доцентом и профессором в Институте сельского хозяйства и мелиорации, отделавшись от Политехнического (сейчас они опять слиты в одно учреждение). В специальном справочнике «Научные работники (без Москвы и Ленинграда)», выпущенном Академией наук СССР в 1928 году, он определяет свою специальность и сферу деятельности так: «Аналитическая химия, гидрохимия и методика исследований». Этим отчасти объясняется то, почему научный мир химиков Ленинграда, знавший его юношеское шуточное произведение по органической химии, не связывал поэмы с именем химика совсем иной специальности.

Итак, поэма предназначалась, так сказать, «для внутреннего пользования». Но как она попала в печать? Есть все основания утверждать, что она была напечатана ко II Менделеевскому съезду химиков и физиков, проходившему в декабре 1911 года. В архиве Географического общества СССР обнаружено письмо Д. Д. Руднева знакомому, однокласснику как Руднева, так и Славского. В нем го-

<sup>7</sup> Правительственный вестник, 1908, 5 окт., № 217.

ворится: «...Микола Славский был на Рождестве, у него тоже вид „не-ахтительный“. Также не везет ему. „Карбониада“ напечатана членами Менделеевского съезда...»<sup>8</sup> На этом съезде, кроме научных докладов, были запланированы экскурсии для делегатов съезда, выставки лабораторного оборудования и даже предполагалось устроить представление сатирической комедии в музыкальном сопровождении (представление было запрещено градоначальником). Все программы, билеты и т. п. печатались Всероссийским физико-химическим обществом в типографии М. Фроловой. Как мы знаем, «Карбониада» печаталась там же.

В библиотеке Д. Д. Руднева были оба издания «Карбониады».<sup>9</sup> Первое, к сожалению, без обложки, но на первой странице текста стоит штампель Руднева с датой: «31 дек. 1911 г.». Менделеевский съезд заседал с 21-го по 28 декабря 1911 года. Не лишне указать, что Славский зарегистрирован в числе участников и делегатов съезда.<sup>10</sup> Судя по всему, он сам принес и подарил свою, уже напечатанную, поэму другу на память: на последней странице брошюры есть подпись и написано по-латыни, что поэма создавалась в 1907—1909 годах. Эта же надпись помещена в конце текста второй рукописи (окончательного варианта) «Карбониады», подаренной Славским Рудневу в 1909 году.

*Т. Л. Дервиз*

<sup>8</sup> Архив ГО СССР, ф. 36, оп. 2, № 196.

<sup>9</sup> Экземпляр «Карбониады» первого издания — 1911 года — имеется и в БАН СССР (шифр  $\frac{46}{16682}$ ).

<sup>10</sup> Дневники II Менделеевского съезда по общей и прикладной химии и физике, вып. 1—8. СПб., 1911.

## К ИСТОРИИ ПУБЛИКАЦИИ РАССКАЗА И. М. КАСАТКИНА «СМЕРТЕЛЬНАЯ»

В апреле 1980 года исполнилось 100 лет со дня рождения самобытного писателя-костромича Ивана Михайловича Касаткина (1880—1938). За последние два десятилетия его произведения неоднократно переиздавались<sup>1</sup> Состави-

<sup>1</sup> К а с а т к и н Ив. Избр. рассказы. Предисловие Вс. Иванова. Сост., подг. текста и прим. Н. Занковского. М., 1957; К а с а т к и н Иван. Путь-дорога. Избр. рассказы. Ярославль, 1972; К а с а т к и н Ив. Перед рассветом. Избр. рассказы. Сост., вступит. статья и прим. Н. И. Страхова. М., 1977.

тели и комментаторы сборников рассказов Касаткина Н. Занковский и Н. Страхов проделали большую работу по сверке текстов, установлению времени создания и первой публикации рассказов, разысканию забытых произведений писателя.

Однако до сих пор время и место первой публикации многих рассказов указываются неверно, на основе ошибочных данных, вкравшихся в прежние издания сборников и в 3-томное собрание сочинений Касаткина (1928—1929).

К их числу относится и рассказ «Смертельная». В примечании к расска-

зу во втором томе собрания сочинений сказано: «Рассказ „Смертельная“ написан в 1914 году и напечатан в „Свободном журнале для всех“ в 1915 году».<sup>2</sup> Н. Занковский указал на ошибочность этих сведений, оставив вопрос о дате и месте первой публикации открытым.<sup>3</sup>

Рассказ «Смертельная» обнаружен нами в январском номере журнала «Новая жизнь» за 1915 год (с. 68—73). Вероятно, это и есть первая его публикация. В процитированном выше примечании неверно указано лишь место публикации. Почему же при подготовке собрания сочинений в 1928 году вместо одного журнала был назван другой? Ошибка легко объяснима. Дело в том, что журналы «Новая жизнь» и «Свободный журнал» имели общую редакцию. Это подтверждается объявлением, опубликованным в «Новой жизни» в начале 1914 года: «Редакция и контора журналов „Новая жизнь“ и „Свободный журнал“ с 1-го марта переносятся в Москву (Б. Дмитровка, 26). В Петербурге остается отделение конторы: Лиговская, 34—103».<sup>4</sup>

Известно, что в начале первой мировой войны, летом 1914 года, И. Касаткин оказался в Москве. Здесь он вошел в писательскую среду; зимой 1914 года состоялась первая личная встреча Касат-

кина с А. М. Горьким.<sup>5</sup> По-видимому, в этот период он и установил контакт с журналом «Новая жизнь». В 1915 году Касаткин опубликовал в нем еще одно произведение — «Волны. (Отрывок из записок больного человека)».<sup>6</sup>

Дальнейшая история публикации рассказа «Смертельная» такова. В начале 1916 года он был напечатан, с небольшими изменениями, в нижегородском благотворительном сборнике.<sup>7</sup> Более существенные изменения в тексте рассказа обнаруживаются в редакции 1924 года.<sup>8</sup> Затем автор еще раз переработал рассказ при включении его в сборник «Деревенские рассказы» (1925), указав при этом более позднюю дату написания — 1916 год. Этот текст без изменений был воспроизведен во втором томе уже упоминавшегося собрания сочинений. В последних прижизненных сборниках избранных рассказов И. Касаткина, выходящих в 1933 и 1937 годах, в него вносились лишь незначительные стилистические исправления.

**Б. М. Козлов**

<sup>5</sup> См.: Письма А. М. Горького к И. М. Касаткину (1908—1934). — Новый мир, 1937, № 6, с. 17.

<sup>6</sup> Новая жизнь, 1915, № 11, с. 11—14.

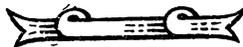
<sup>7</sup> День торговых служащих. Сборник. [Н.-Новгород], 1916, с. 11—13. Эта публикация ошибочно учтена как первая в библиографическом указателе «Русские советские писатели. Прозаики» (т. 2. Л., 1964, с. 327).

<sup>8</sup> Красная нива, 1924, № 31, с. 738—739.

<sup>2</sup> Касаткин Ив. Собр. соч., т. 2. М.—Л., 1928, с. 222.

<sup>3</sup> Касаткин Ив. Избр. рассказы. М., 1957, с. 396.

<sup>4</sup> Новая жизнь, 1914, № 2 (обложка).



# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. А. Биличенко

## ГЕРОЙ В. ШУКШИНА В ОЦЕНКАХ КРИТИКИ

Произведения В. М. Шукшина привлекают исследователей и своей самобытностью, и силой художественного таланта писателя, и таящимися в них возможностями для интересных литературных параллелей, больших историко-литературных обобщений. Литературная критика не обходила писателя своим вниманием начиная с первых его шагов. Проза Шукшина — явление простое, потому далеко не сразу был найден соответствующий направлению таланта писателя угол зрения.

В одном из своих последних интервью Шукшина, рассказывая о сложности своего положения среди собратьев по искусству, признался в том, что «до поры, до времени... стал таить, что лц, набранную силу». И далее: «И, как ни странно, каким-то искривленным и неожиданным образом я подогревал в людях уверенность, что — правильно, это вы должны заниматься искусством, а не я. Но я знал, вперед знал, что подкараулю в жизни момент, когда... ну, окажусь более состоятельным, а они со своими бесконечными заявлениями об искусстве окажутся несостоятельными. Все время я хоронил в себе от посторонних глаз неизвестного человека, какого-то тайного бойца, нерасшифрованного». <sup>1</sup> Признание очень характерное. Оно выражает определенную черту «стиля жизни» художника, черту его личности, литературной судьбы, его героя, всегда заключающего в себе нечто неразгаданное, нечто большее, чем уже сказано.

Герой Шукшина (внимание критики сразу же привлекла проблема героя в творчестве писателя) тоже как будто до поры, до времени «таил набранную силу». В сущности лишь в последние годы он стал раскрываться критикой не как обособленное в своей уникальности явление, а в широком контексте всего творчества писателя. Современная критика в анализе произведений Шукшина в основном опирается на структурную целостность художественного мира писателя, на его «романное мышление», обусловившее взаимосвязанность, взаимоотраженность его образов, тем и

идей.<sup>2</sup> Отсутствие такого комплексного прочтения отрицательно сказывалось на результатах критических исследований 60-х годов, нередко исходивших из представлений об «осколочности», «лоскутности» прозы Шукшина. Поэтому для большей части критиков того времени ее художественные возможности оставались как бы «недопроявленными», и шукшинские образы рассматривались порой в довольно узком диапазоне. Герой молодого Шукшина пленял своей живой убедительностью, яркой характерностью и «самостоятельной жизнью». С ним вошел в литературу новый пласт жизни, открылись новые грани красоты человека, «живущего в обнимку с природой и физическим трудом». <sup>3</sup> Этим, казалось поначалу некоторым критикам, и ограничивается вклад писателя в современную литературу. В свободе и непринужденности манеры рассказывания впделся валет этюдности, а «неподдельная жизненная правда», художническая точность наблюдения, отличавшая его рассказы, принимались за очерковость.

Новизна и самоценность образов Шукшина вызвали попытки сближения его рассказов с «физиологическим очерком», с «русским очерком нравов», с «правдивой и социальной штудией». <sup>4</sup> Жизнеподобие, пластичность его прозы были столь впечатляющи, что порою падали словно заслоны от критики проблемно-содержательную сторону его образов, причем даже в тот период творчества писателя, когда в нем появились «характерологические исследования-загадки» (Я. Эльсберг), при характеры-притчи, как называл их сам писатель. Художественно-познавательная ценность его произведений между тем сводилась

<sup>2</sup> См.: Горн В. Ф. Концепция личности в прозе В. М. Шукшина. Автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. М., 1977, с. 12.

<sup>3</sup> Умное слово критика. Из наследия Александра Макарова. — Лит. газ., 1974, 11 дек., с. 6.

<sup>4</sup> Сиркес П. Подтверждение родства. — Наш современник, 1971, № 6, с. 123—124; Канторович Вл. Новые типы, новый словарь, новые отношения. — В кн.: Литература и современность, сб. 11. М., 1972, с. 336—349.

<sup>1</sup> Шукшин В. Последние разговоры... — Лит. газ., 1974, 13 ноября, с. 8.

в критике к тезису об иллюстративности его произведений, оставалась связанной с сугубо «этнографически»-описательной стороной его прозы: «Его увлеченность, зараженность всеми этими судьбами, а не собственными декларациями, очевидна. И все же этот автор несколько подавлен своим материалом, всем виденным и слышанным. Не ради шутки, а совершенно всерьез можно сказать, что многочисленные рассказы Шукшина вполне объединяются в некую большую книгу под названием „Что я видел“ — не для детей, как у Житкова, а для взрослых. Эта воображаемая книга нашей литературе не то что нужна — просто необходима...»<sup>5</sup>

Начиная с первых же публикаций проявилась характернейшая особенность отражения творчества Шукшина в критике — неоднозначность оценок, доходящая до крайностей. Расхождения между замыслом писателя и прочтением критики порой накладывают отпечаток драматизма на историю литературного признания Шукшина. Дорогие писателю герои, верные представлениям о человеческой доброте, взаимопонимании и поддержке и поэтому порой больно сталкивающиеся с действительностью (например, Максим из рассказа «Змеиный яд»), определялись как «грубые, нахрапистые», а проповедь героя, связывающего человеческое счастье с «добротой, честностью и правдивостью», объявлялась призывом к «простейшим, растительным радостям».<sup>6</sup>

С крайних позиций были оценены социально-нравственная содержательность шукшинского героя, характер утверждаемых им гуманистических ценностей. Присущая ему импульсивность, склонность к неосознанному поступкам хотя и расценивались как оригинальная черта, но чаще объяснялись неспособностью автора к художественному обобщению.<sup>7</sup> Критики 60-х годов упрекали Шукшина в ограниченности, будто бы не позволившей ему связать судьбу героя с судьбами социального прогресса. Более того, его герой представлялся иногда малоприметным, «малокультурным», антиподом героя нашего времени, под которым подразумевался тип интеллектуала. Поэтому нередко раздавался голос, обвинявшие писателя в отрицании идейных, интеллектуальных начал жизни, в защите абстрактного гуманизма, лишённого социального содержания, в проповеди «стихийной доброты». Социальная значимость героя Шукшина была очевидна, ее трудно было не заметить, но тот же самый критик, который призна-

вал, что «доброта Колокольникова... это обостренный нерв товарищества, это интерес решительно ко всему, это чувство хозяина, отвечающего за все»,<sup>8</sup> противопоставлял его «голубой доброте» «доброту борцов», его социальной активности — поиски идеала.

И в полемике второй половины 60-х годов о соответствии деревенской «патриархальности» веку научно-технического прогресса, в которой имя Шукшина звучало особенно громко и которая во многом определяла в эти годы подход к его творчеству, где-то на втором плане ощущалась та же тенденция недооценки духовности шукшинского героя. Не случайно в одном из выступлений литературный успех Шукшина связывался с модой на все национально-колоритное, сравнивался с интересом к вологодским кружевам и архангельским прялкам.<sup>9</sup> Тем самым его художественная самобытность сводилась к стилизации, к отражению чисто внешних, так сказать, «декоративных» черт народной культуры. Отголоски этих представлений слышатся и в некоторых работах 70-х годов, например в статьях Л. Аннинского. Он поддерживает мнение о существовании «антигородского» периода творчества Шукшина, так как «открытый» в шукшинском герое критикой 60-х годов некий иррациональный комплекс «неприязни к городу» — символу культуры — служит предпосылкой к выводу о его бездуховности.

Сам Шукшин достаточно ясно осознавал стремление критики навязать ему «антигородские» настроения и, видимо, болезненно относился к этому, поскольку не раз признавался в своей «беззащитности» перед „лицом“ фигуры иронической,<sup>10</sup> когда речь заходила о его преданности теме русского крестьянства, «патриархальности», т. е. традиционным народным идеалам нравственности.

Новое, более мудрое отношение к народным истокам человечности и доброты укрепилось в сознании литературной общественности лишь с расцветом деревенской прозы. По мере накопления художественного опыта «деревенская проза» все ярче обнаруживала пафос утверждения духовно-нравственных ценностей, социальных идеалов, выношенных на многовековом историческом пути народа. Выспялась прямая связь между этой тенденцией литературы и социальными процессами современности, перестройкой того образа жизни, с которым была органично связана вся система нравственных представлений русского крестьянства. В этом плане поиски «де-

<sup>5</sup> Чудакова М. Заметки о языке современной прозы. — Новый мир, 1972, № 1, с. 233.

<sup>6</sup> Крячко Л. Бой «за доброту». — Октябрь, 1965, № 3, с. 181, 179.

<sup>7</sup> Камянов В. Живут себе парчи... — Лит. газ., 1967, 7 июня, с. 6—7.

<sup>8</sup> Крячко Л. Суть и видимость. — Октябрь, 1966, № 2, с. 186.

<sup>9</sup> Марченко А. Из книжного рая... — Вопросы литературы, 1969, № 4, с. 64.

<sup>10</sup> Шукшин В. Милая моя родина. — Лит. обозрение, 1975, № 12, с. 100.

ревенской прозы» воплощали высокую миссию литературы, призванной сберечь и сохранить, сделать достоянием социалистической культуры то лучшее, имеющее всечеловеческое значение, что запечатлено в исчезающем укладе в сформированном им характере. Как писал С. Залыгин, «если потерянные ценности нами осознаны, значит, они припятаы на паше современное духовное вооружение, и в этом уже — оптимизм, в этом уже — будущее».<sup>11</sup>

Широким подход к «деревенской прозе» в начале 70-х годов позволил глубже раскрыть и «деревенские» пристрастия в творчестве Шукшина. До конца дней своих писатель не уставал повторять: «И в литературе, и в кинематографе привязанности мои постоянны. Я исследую крестьянский слой, а точнее говоря, судьбы людей, вышедших из крестьян».<sup>12</sup>

Наиболее основательно опора писателя на крестьянское мироощущение была показана в статье Л. Емельянова «Единица измерения». Эта статья явилась этапной в определении критикой позиции писателя, его отношения к культурному наследию русской деревни. Ее автор очень точно указал на обращение Шукшина к так называемой «патриархальности» как к комплексу «именно общечеловеческих нравственных норм, гармонирующих с нормами социалистического общества». «Патриархальность» писателя, утверждал исследователь, не есть неприятие «города» или ненависть к нему, защита отжившего; народными этическими представлениями писатель поверяет моральную состоятельность современника. Л. Емельянов поставил вопрос о духовном наследии как центральной проблеме шукшинского творчества: «... не прерывается ли, в ходе эволюции современной деревни, некая нравственно-бытовая преемственность, сохранение и совершенствование которой сделало бы деревенский (да и только ли деревенский!) прогресс еще более основательным и, главное, органичным?»<sup>13</sup>

Разумеется, стремление ввести нравственный опыт русской деревни в культурный обиход современности, обогатить культурную «память» современника характерно для всей «деревенской прозы». Важно выявить своеобразие подхода к этой задаче в творчестве Шукшина. Ныне можно утверждать, что в фокусе его художественного исследования — «история души» народной (В. Шукшин), внутренние резервы нравственно-психологической «памяти» народного харак-

тера. Это стало очевидным для критики с появлением в конце 60-х годов в произведениях писателя «странных героев», ошеломивших читателя парадоксальностью поступков, образа мыслей, неукротимой внутренней энергией, какой-то беспокоящей правдой. Эти черты героев заставили обратить внимание на «сокровенное» в них, на мучительно сложные проблемы их внутренней жизни, на их духовные распутья, на своеобразный психологизм шукшинской прозы. Исследователи увереннее стали отмечать особенности психологизма Шукшина, который «все смелее и остроумнее соединяет рассказывание с анализом, все более полно... раскрывая при этом себя, свои стремления и идеалы».<sup>14</sup> Писатель, «не отказываясь от типологических художественных исследований национального характера в бесконечном разнообразии его проявлений... целенаправленно идет к углублению нравственного содержания своих произведений... Речь в рассказах стала идти не о том, как поступить, а о том, как жить».<sup>15</sup>

В критической разногласии наконец яснее обозначилось общее направление — стремление определить нравственно-психологические, социально-исторические контуры человеческих типов, созданных Шукшиным, принципы их художественной организации. Сами определения «чужаки», «странные люди» свидетельствуют о попытках критики обобщенно выразить человеческую суть, единое в столь разных шукшинских характерах. И эти попытки были, конечно, не случайны: ведь и сам писатель любил собирать своих столь непохожих героев под одной обложкой, указывая на их родственность: «Земляки», «Характеры».

В последние годы своеобразие художественного новаторства Шукшина определяется прежде всего новизной созданных писателем художественных типов. В этом отношении высказывание С. Залыгина о художественной «качественности» образа Егора Прокудина имеет важное значение для изучения творчества Шукшина в целом: «Конечно, не так-то часто мы имеем возможность сказать: вот такого человека, такой тип и характер, такую логику я не знал — не ведал, быть может, даже и не подзревал никогда в жизни, но сегодня, в течение каких-нибудь нескольких часов, я все это с помощью искусства постиг, узнал! Узнал не только умом, но и сердцем».<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Эльсберг Я. Е. Стиль Горького и стилевые искания советской прозы. — В кн.: Горький и современность. М., 1970, с. 225.

<sup>15</sup> Русский советский рассказ. Очерки истории жанра. Л., 1970, с. 637—638.

<sup>16</sup> Залыгин С. Герой в кривых сапогах. — В кн.: Шукшин В. Избр. проза. в двух томах, т. 1. М., 1975, с. 8—9.

<sup>11</sup> Вопросы литературы, 1976, № 12, с. 42.

<sup>12</sup> Фомин В. В. Шукшин: страсти по Егору. — В кн.: Экран. 1973—1974. М., 1975, с. 114.

<sup>13</sup> Емельянов Л. Единица измерения. — Наш современник, 1973, № 10, с. 180.

Вначале истоки яркой характерности героя, причудливости психологического рисунка выделены в «путейности» прозы Шукшина: ситуации его рассказов воспринимались как анекдоты, курьезные случаи. Такой подход изживал себя по мере того, как нарастало драматическое звучание шукшинского творчества, появлялись в нем герои с трагическими судьбами («Жена мужа в Париж провожала», «Сураз»).

Внимание критики все более сосредоточивается теперь на сложных духовных сдвигах в народном характере, запечатленных Шукшиным. «Странные» герои, размышляющие о «вечном» (и даже умеющие как-то созерцать это «вечное» — «Алеша Бесконвойный», «Земляки»), — с ними прежде всего и связывается теперь «загадка» Шукшина. За грабью 70-го года уже не в отдельных выступлениях критиков, а все более единодушно главной идеей шукшинского творчества признается идея нравственного самосознания.

Это направление в изучении творчества писателя было намечено еще в 60-х годах в работах наиболее чутких исследователей. Так, например, Я. Эльсберг, рассматривая поиск писателя как отражение пророчески предсказанного М. Горьким этапа духовного развития общества, когда «десятки и сотни тысяч людей вспыхнут страстью догадаться не о том, как удобнее жить, а о том — зачем жить», когда возникнет «новый инстинкт познания», с большой зоркостью разглядел гуманистическую направленность творчества Шукшина как органической части социалистической культуры.<sup>17</sup> Б. И. Бурсовым новаторское содержание созданных писателем художественных типов в первом же его отзыве о творчестве Шукшина рассматривалось в контексте «вечных драм» «вечного» человека. Исследователя более всего привлекала в творчестве Шукшина та органичность, с которой в современной проблематике его рассказов преломились традиции русской прозы.<sup>18</sup> Однако в 60-е годы не эти мнения определяли пути критического освоения прозы писателя.

Но и на новом этапе, когда осуществилось широкое признание высоких художественных достоинств шукшинского творчества, когда в критике о нем установился доброжелательный тон, порою все же слышны отголоски прежней недооценки художественных находок писателя. Так, намечалась тенденция (как бы в порядке воздания должного писателю, в адрес которого так долго высказывались упреки в отсутствии будто бы интереса к сложной духовной жизни героев, в упрощении духовных проблем

современника) к некоторой «возгонке» нравственно-психологической организации шукшинского героя до уровня «чистой» духовности, к анализу нравственной проблематики произведений Шукшина в духе абстрактного стремления к «внутреннему возвышению и обновлению». Герой Шукшина порою теряет в таких определениях всю свою «характерность», жизненную конкретность: «В. Шукшин понимает, что характер — это не только способность вспыхнуть и загореться... по и взгляд на мир тоже, твердое ощущение себя в мире как целого... Человек — часть целого, но он и сам целое, целое в самом себе, неделимое, единственное, прекрасно-невоспроизводимое. Но осознать свою единственность он может лишь внутри общего целого — внутри времени, внутри истории и культуры. И герой Шукшина ищет связи — связи не мимолетной... а постоянной, надежной... верной».<sup>19</sup> Ясно ощущаемая в этом отрывке попытка выделить мысль писателя о человеческой неповторимости, самобытности небезосновательна. Однако автор, ссылаясь на некие абстрактные всеобщие связи, отвлекается от самой почвы исканий героя, от их содержательной стороны. Близок к подобной точке зрения и В. Чалмаев, открывший в исканиях шукшинского героя вневременной «процесс поисков душевного простора, движения».<sup>20</sup>

Между тем художественное своеобразие шукшинских образов вряд ли возможно определить с помощью отвлеченных категорий. Силу и убежденность героя придает прочный «запас человеческой памяти», в которой хранится духовный опыт своего народа, «вековая» связь русского крестьянина с матерью-землей, многотрудный исторический путь обретения им не поддающихся переоценке духовных ценностей. Именно опора на «свод» народных этических представлений дает герою ту убежденность и внутреннюю силу, с которой он заявляет: «Надо человеком быть». Вопрос «как жить?», «зачем жить?» для шукшинского героя — глубоко личная проблема, требующая конкретного решения, непосредственного вмешательства в жизнь. Даже наиболее философски-сосредоточенный, наиболее «очищенный» от житейского диалог героев в рассказе «Верую!» возвращает их к «веществу» жизни, к первоначально-стихийному ее ощущению. Отхода от насущных переживаний, представлений и целей в поисках смысла бытия не происходит — сама художественная система писателя как бы противится этому. Социально и исторически

<sup>19</sup> Золотусский И. Познание настоящего. — Вопросы литературы, 1975, № 10, с. 10.

<sup>20</sup> Чалмаев В. Обновление перспективы. М., 1978, с. 143.

<sup>17</sup> Эльсберг Я. Два стиля. — Лит. Россия, 1964, 17 июля, с. 10—11.

<sup>18</sup> Бурсов Б. Вечерние думы. — Звезда, 1968, № 8, с. 210—211.

конкретный характер исканий и определяет своеобразие шукшинской прозы в ее подходе к проблеме духовного состояния современного народного героя.

Художественная мысль писателя сосредоточена как раз на самом содержании поиска героя. Поиск смысла жизни совпадает для него с вопросом о том, как прожить по-человечески достойно, какие человеческие ценности придают ей смысл, противостоят смерти. Разумеется, не все сознательно идут к этой цели, и в этом-то и сложность шукшинского героя, живущего по-разному, престающего моральные пределы и запреты. Но так или иначе в том, что утверждает или отрицает герой, недвусмысленно выражается народное понятие о подлинной человечности, не знающей сделок со злом и неправдой. Оно обозначено либо как стремление героя восстановить справедливость, пусть даже ошибаясь («Други игрищ и забав», «Волки»), либо как прямой призыв: «Будь человеком!» («Ванька Тепляпин», «Обида»), либо через отрицательное отношение народа к герою, нарушившему нравственную норму («Срезал», «Крепкий мужик»), либо, наконец, как утверждение виновности героя, приносящего страдания своим близким (матерям в рассказах «Материнское сердце», «Сураз», в повести «Калина красная», сестре героя в рассказе «Степка»).

Совесть как стержневое понятие народной этики, как основа гармонии личности и общества (тех самых «всеобщих связей», упоминаемых И. Золотусским) становится «вечным двигателем» исканий и тревог шукшинского героя (рассказы «Обида», «Други игрищ и забав», «Жена мужа в Париж провожала» и др.), требующего немедленного утверждения ее законов в конкретных жизненных обстоятельствах, в отношениях между людьми. Некоторые исследователи выделяют совесть как «высший нравственный принцип, особо значимую категорию в этической и эстетической системе Шукшина».<sup>21</sup>

Отвлекаясь от «памяти» героев Шукшина, хранящей нравственное наследство народа, критика тем самым уходит от проблемы духовной, культурной ответственности, своеобразно отразившейся в шукшинских образах. Акцентирование «уникальности духовной жизни» шукшинских героев ведет к затемнению вопроса о социальной обусловленности их исканий, о том, что само содержание этих исканий отражает особенности народной духовной культуры, провизанной крестьянским мироощущением.

В этом отношении весьма показательна концепция Л. Аннинского, связанная в какой-то степени с этим смещением акцентов в критике о Шукшине. Статьи

Аннинского<sup>22</sup> содержат много интересных частных наблюдений. Он, быть может, одним из первых обратил внимание на такую своеобразную черту народного характера в прозе писателя, как его «межукладность», «смятенность», являющуюся одной из сторон его социальной характеристики. (Вспомним слова самого писателя: «...ни городской до конца, ни деревенский уже... одна нога на берегу, другая в лодке...».)<sup>23</sup> Действительно, герой Шукшина чаще всего находится на распутье, нередко ценой утрат он приспосабливается к новому для него укладу жизни («Змеиный яд», «В профиль и анфас», «Два письма», «Жена мужа в Париж провожала»). Но когда критик прямолинейно проецирует эту «межукладность» на сферу духовно-нравственного, ускользает социальная определенность нравственного мира героев Шукшина.

Основываясь на весьма вольных транскрипциях содержания шукшинских рассказов, критик противопоставляет героя ранней прозы писателя, цельного, «устойчивого», социально-определенного, но изначально бездуховного, обладающего единственной ценностью — «материальной опутимостью опыта», — герою его рассказов 70-х годов, испытывающему, вследствие того, что он «с корня съехал», смутную потребность в каких-то высших интересах. «Линию разлома», якобы проходившую прежде между героями городскими и деревенскими, в прозе 70-х годов критик проводит между героями, погруженными в «материальную беспощадность интересов», и героями, способными к неясным порывам в сторону «надмирной мечты». По Аннинскому, «антигородской» комплекс героя получает объяснение в поздней прозе Шукшина как психологическая реакция «уязвленной души», как неудовлетворенное достоинство «не умеющей осуществиться духовной личности». Таким образом, духовно-нравственные искания героев Шукшина, обозначенные критиком как «чистая нравственная максима», понимаются им как слепой протест личности против «материальной отягощенности», а многообразие созданных писателем типов сводится к различным формам этого протеста, разным способам компенсировать «незаполненную полость в душе»: «И толкается изнутри обиженная душа, чувствует жажду, а как унять ее — не знает. Только и разгуляться-то ей — в „праздник“: скатерть на пол, пей-гуляй! Или там — если

<sup>22</sup> Аннинский Л. 1) Василий Шукшин и его герои. — Моск. комсомолец, 1968, 27 дек., с. 4; 2) «Шукшинская жизнь». — Лит. обозрение, 1974, № 1, с. 50—55; 3) Путь Василия Шукшина. — Север, 1976, № 11, с. 117—128.

<sup>23</sup> Шукшин В. Монолог на лестнице. — В кн.: Культура чувств. М., 1968, с. 149.

<sup>21</sup> Горн В. Ф. Концепция личности в прозе В. М. Шукшина, с. 9.

о Егоре Прокудине, о рецидивисте речь — «магазин подломить», а потом швырнуть все деньги в морду какому-нибудь незнакомому официанту».<sup>24</sup>

Выдвинутый Аннинским тезис о «социальной неопределенности» героя Шукшина повлек за собой вывод о нравственной неопределенности, «бесструктурности» его самосознания, уже потерявшего прежние ориентиры («материальную ощутимость опыта»), но еще не достигшего уровня «необъятной городской культуры». Эта «межукладность» внутреннего мира героя побудила некоторых критиков связать его с явлением «полукультуры» как неким переходным этапом в процессе становления самосознания народа.<sup>25</sup>

По мнению В. Чалмаева, своеобразие героя Шукшина определено его уходом от «былого деревенского покоя» и от привязанности ко «сну душевному», той духовной, психологической перестройкой, которая в прозе Шукшина отразилась в «некоем эклектическом „полуфабрикате“ знаний, сведений, газетной житейской полукультуры, сочетающейся с тем же полусном души». И сложность этой перестройки критик не связывает со сферой нравственных переживаний героя, но подчеркивает перенасыщенность знаниями (а главное, «мироощущением»), «в известной мере превышающими, как и у многих молодых современников, личный опыт» «вчерашнего выходца из деревни».<sup>26</sup>

В какой-то степени поднятый в этих выступлениях вопрос о «полукультуре» имеет отношение к проблемам и образам творчества Шукшина. Писатель ведет разговор о культуре в самом широком и многоаспектном ее понимании: судьба народной культуры, ее национальные истоки, культура человеческих отношений, правда искусства как сила, воспитывающая человека, и т. д. Пожалуй, героя Шукшина и можно было бы условно отнести к «детям полукультуры» (Ф. Кузнецов), имея в виду его социальную и духовную «межукладность», если бы это определение не обозначало его отрыва от народной почвы: «Он с корня съехал. Он только что родился. Кто его, такого, заготовил, не помнит».<sup>27</sup> Самого писателя ситуация «ухода» из деревни вела к размышлению над целым комплексом проблем, связанных с преемственностью духовного опыта поколений: «...как быть, когда человек здесь вырос, родился, получил что-то от родителей, от отца, матери, деда, бабушки, здесь ему не нужно прилагать новые

усилия, чтобы познать, что хорошо, что плохо, что добро, а что зло... Теперь он остался один. Обязательно надо обнаружить нравственную основу, нравственную крепость обнаружить в себе, чтобы не потеряться... Вот первые шаги сельский человек сделал и его не подкрепляет сзади ничто. А мне хочется, чтобы сельский человек, уйдя из деревни, вообще ничего бы не потерял дорогого, что было приобретено от традиционного воспитания, что он успел понять, что он успел полюбить...»<sup>28</sup>

И не являются ли заявления о том, что герой Шукшина отразил «новую радостную ситуацию возвышения личности из „массы“, а значит — и самой „массы“, до жажды высоких духовных потребностей», которые будто бы игнорировались патриархальной «системой ценностных установок»,<sup>29</sup> попыткой разделить национальные, народные истоки культуры от духовных процессов современности?

Думается, что есть своя закономерность в том, что, обрывая связь личности в прозе Шукшина с нравственным наследием народа, Аннинский приходит к весьма спорному определению нравственной позиции Шукшина как стремления «пожалеть неправого, увидеть человека во враге своем, полюбить его черненьким... понять душу искаженную»,<sup>30</sup> вызвавшему справедливые возражения критики.<sup>31</sup>

Как мы уже отмечали, в произведениях Шукшина «жажда высоких духовных потребностей» отнюдь не уводит личность от мира народных этических представлений. Скорее можно сказать, что «новые» духовные запросы, свойственные героям таких рассказов, как «Верую!», «Думы», «Алеша Бесконвойный» и другие, противопоставленным, на первый взгляд, окружающей среде, в то же время являются и чем-то органичным для этой среды — в той степени, в какой они связаны с правдоискательством как явлением народной культуры. К сожалению, пока нет исследований о причастности этих образов Шукшина к литературной традиции изображения народных правдоискателей, а возможно, и непосредственно к традициям стихийной народной мысли (как она преломилась, например, в фольклоре или в народных утопиях). Такие исследования позволили бы глубже понять то, как в прозе Шукшина размышления

<sup>28</sup> Шукшин В. Неумолимая потребность правды. — Сибирские огни, 1979, № 7, с. 173.

<sup>29</sup> Лейдерман Н. Трудная дорога возвышенья. — Сибирские огни, 1974, № 8, с. 166, 165.

<sup>30</sup> Аннинский Л. Путь Василия Шукшина, с. 127, 128.

<sup>31</sup> Емельянов Л. Второе прочтение. — Наш современник, 1979, № 7, с. 169.

<sup>24</sup> Аннинский Л. Путь Василия Шукшина, с. 126.

<sup>25</sup> Кузнецов Ф. С веком наравне. — Новый мир, 1975, № 2, с. 237.

<sup>26</sup> Чалмаев В. Указ. соч., с. 133, 146, 149, 159, 158.

<sup>27</sup> Аннинский Л. «Шукшинская жизнь», с. 55.

о судьбах национального характера переплетаются с вопросами внутренней культуры личности.

Видимо, о взаимоотношении в творчестве Шукшина современной духовной жизни и этических норм, выработанных народом, правомерно говорить не в плане их взаимоотрицания, а в свете исторического развития народного самосознания — процесса освоения и осмысления изменений социальной действительности в русле духовно-правственных понятий народа. Такой подход намечен в статье Г. Белой.<sup>32</sup> Несмотря на то, что исследовательница отдает дань представлениям об «антигородских» и «антиинтеллектуальных» настроениях в прозе Шукшина, в целом она рассматривает его творчество как пример устремления современной прозы к художественному познанию исторически значимых процессов современной духовной жизни народа через выход к «вечности», к истокам моральных правил и норм, через сопоставления инстинктивных, стихийных начал личности и социально-исторических аспектов ее бытия.

Близкие взгляды содержатся в высказываниях Я. Эльсберга по поводу стиля шукшинской прозы. Исследователь приходит к выводу, что «стиль Шукшина несет на себе отпечаток современной духовной жизни в ее росте и изменениях не только под углом зрения объекта изображения», но и как «облик мысли, борющейся за высокую культуру». Расценивая это движение к культуре как безусловно прогрессивное явление, он далек от противопоставления его стихийной народной культуре, подчеркивая, что особую весомость стилю Шукшина придает «сочетание безудержной инстинктивности и интеллектуальной насыщенности».<sup>33</sup>

По мере того как критикой 70-х годов осознавалось направление эволюции шукшинского творчества — от любования «простым» героем к созданию сложных, противоречивых народных характеров, — все больше споров вызывала особо внимательная приглядка писателя к судьбам «искривленным», неблагоприятным. Критики требовали осуждения героев рассказов «Степка», «Сураз», киноповести «Калина красная», писатель же был сострадателен к ним, словно бы их бесшабашная удаля и лихость искупали все их заблуждения, недешево обошедшиеся окружающим.

Мнение некоторых критиков о «двойственном» отношении автора к своему

«отрпцательному» герою, будто бы влекущем за собой попытку реабилитировать недостойного, продолжает жить и сейчас. И в середине 70-х годов, по-прежнему игнорируя социальные критерии поведения героя, И. Золотусский избегает разговора о теме преступления в киноповести «Калина красная», утверждая, что криминальный сюжет — «чуждая условность», «как бы игра», «образ несчастья и горя».<sup>34</sup> К выводу о субъективной пристрастности Шукшина к герою-преступнику пришли и участники обсуждения фильма «Калина красная» на страницах «Вопросов литературы».<sup>35</sup> Переместив акцент с трагической вины героя на поэтику мелодрамы или «жестокое романса», на счет которой были отнесены конкретные обстоятельства, нравственно-психологические моменты истории Егора Прокудина, критики прошли мимо специфичности связей этого образа с действительностью, мимо того, что Егор Прокудин поднял смятенность «странных» героев Шукшина на высоту подлинной трагедии.

Писателю, как отмечал Л. Емельянов,<sup>36</sup> интересны не конечные результаты метапий его героя, а сам процесс поиска гармонической соотнесенности нравственной традиции и действительности. Этот интерес к сложности самого процесса, к тем его отклонениям и крайностям, которые связаны со стихийным началом народных характеров, в соединении с мужественной прямоотой таланта вел писателя по наиболее трудному пути утверждения гуманистических ценностей — на основе исследования «полной правды» о современном мире, о «человеке в целом», не избегающей «мрачных подвалов жизни» (В. Шукшин).

Быть может, более остро, более глубоко, чем в других темах творчества Шукшина, здесь, во внимании к загубленным судьбам, сказалась глубина осознания его художественной мыслью гуманистической миссии искусства — того, что эта «борьба за человека» и является основной заботой художника. «В постижении сложности — и внутреннего мира человека, и его взаимодействия с окружающей действительностью — обретается опыт и разум человечества. Не случайно рассматривало смятения души и — обязательно — поиски выхода из этих смятений, этих сомнений».<sup>37</sup> Вновь и вновь, с неутомимой настойчивостью писатель в своих интервью и публицистических выступлениях, осуждая благодушные в искусстве, отстаивал драму, трагедию как жанры, необходимые искусству для того,

<sup>34</sup> Золотусский И. Указ. соч., с. 11.

<sup>35</sup> Вопросы литературы, 1974, № 7, с. 28—90.

<sup>36</sup> Емельянов Л. Единица измерения, с. 185.

<sup>37</sup> Шукшин В. Самое дорогое открытие. — Правда, 1974, 22 мая, с. 6.

чтобы «достучаться до... сердца» читателя, зрителя. Шукшин исходил из доверия к читателю, из уважения к человеку, которое, как он утверждал, «в том и заключается, что не надо скрывать от человека, каков он. Говорить не сильно подслащенные комплименты, а полную правду, какой бы горькой и жестокой она ни была».<sup>38</sup>

Недоумения критиков по поводу «неопределенности» героев Шукшина возникли не только вследствие упрощенного взгляда на многозначную природу художественного таланта вообще (как это отметил В. Гусев в полемике с Л. Аннинским).<sup>39</sup> Критики не учитывали и своеобразие идейных исканий Шукшина. Тема «искривившихся» судеб возникла в его творчестве в русле раздумий о трудных путях наследования духовных ценностей народа. Ему дороги герои, сохранившие в себе что-то от народных начал человечности. Осмыслия образ Егора Прокудина, его судьбу как один из вариантов «ухода», писатель мучительно переживает несоответствие человеческого масштаба героя и его жизненного пути: «Мне жаль этого человека, жаль до боли, до содрогания эту судьбу. Сложись обстоятельства — личные, общественные — иначе, Егор мог бы стать, наверное, совершенно незаурядным человеком... Сколько дано ему от рождения! Какой это гордый и сильный характер, какой крепкий человек!»<sup>40</sup>

Б. И. Бурсов пронизательно заметил, что некоторое «заострение идеи при помощи несколько болезненного сознания» как один из способов ее выражения в русской литературе сближает творчество Шукшина с исканиями русских классиков.<sup>41</sup> При изображении Шукшиным случаев «порчи души» это «заострение» выдает ревниво-пристрастное отношение к ценностям национального характера.

Сложность, неоднозначность открытых им в жизни характеров, отмеченных противоречивым сочетанием человеческих качеств, но образующих тем не менее цельную личность, художественный тип, — в конечном счете именно эта особенность шукшинского творчества вызывала те подчас ошибочные критические отклики, которые сопровождали его становление.

Заметно возросший в последние годы интерес исследователей к своеобразию национального характера в творчестве Шукшина несомненно обозначает наиболее перспективную линию в исследовании художественной природы его ге-

роя.<sup>42</sup> Интересный подход к этой проблеме обозначился в монографии критика Н. Толченовой «Василий Шукшин — его земля и люди» (1978). Заслуга автора видится прежде всего в ее попытке поставить вопрос о преемственности нравственных традиций в творчестве Шукшина в свете исторической перспективы движения национального характера, народного самосознания. Особое место здесь занимает образ Степана Разина из киноромана «Я пришел дать вам волю». Толченова раскрывает его как воплощение «постинктивной духовной культуры народа». Подвиг Разина — свидетельство того, что духовная культура народа, народный гуманизм в самых своих истоках пронизаны жаждой справедливости, неотрывны от свободолюбивых устремлений народа. Герой Шукшина тем и современен, пишет Н. Толченова, что утверждает высоту народных представлений о ценностях человеческого духа. «Именно тут щипет и обнаруживает Шукшин прочные связи культуры прошлой и нынешней, неизменно питающейся не только новыми верхушечными побегами... но и корнями, уходящими все глубже в толщу жизни народа».<sup>43</sup>

Кинороман «Я пришел дать вам волю», образ его главного героя, логика сцепления между ним и образами современников в прозе Шукшина выводят исследователей к проблеме своеобразия и исторической обусловленности национального характера в его творчестве. В тесной связи с этой проблемой исследуются принципы историзма искусства Шукшина, которые справедливо рассматриваются «как проявление нового качества историзма литературы 60—70-х годов, внимательной прежде всего к самому человеку, к характеру, к личности».<sup>44</sup>

Думается, что и проблема литературных традиций в творчестве Шукшина наиболее четко может обозначиться под углом исследования национального характера, во многом обусловлена именно этим аспектом. Многочисленные попытки критики установить или хотя бы на-

<sup>42</sup> Громов Е. Поэтика доброты. — Москва, 1978, № 12, с. 204—208; Горн В. Ф. Концепция личности в прозе В. М. Шукшина (нравственный аспект характеристики героя). — В кн.: Проблемы советской литературы. Метод, жанр, характер, вып. I. М., 1978, с. 91—102; Бела я Г. Аптимпы Василия Шукшина. — Лит. обозрение, 1977, № 5, с. 25—26.

<sup>43</sup> Толченова Н. Василий Шукшин — его земля и люди. Барнаул, 1978, с. 114.

<sup>44</sup> Воробьева Н. Н. Принцип историзма в изображении характера. Классическая традиция и советская литература. М., 1978, с. 251; Пауткин А. М. Советский исторический роман сегодня. (70-е годы). — Вестник МГУ, 1978, № 4, филология, с. 26.

<sup>38</sup> В кн.: Экран. 1973—1974, с. 117.

<sup>39</sup> Гусев Вл. Именно жизнь, а не что другое... — Лит. обозрение, 1974, № 1, с. 55.

<sup>40</sup> Цит. по: Экран. 1973—1974, с. 115.

<sup>41</sup> Бурсов Б. Критика как литература. Л., 1976, с. 116.

звать литературных предшественников писателя на первый взгляд кажутся весьма произвольными: творчество писателя столь органично связано с русской литературной традицией, что может обнаружить следы влияния чуть ли не каждого классика, близкого сердцу исследователя (чаще других называются имена Гоголя, Толстого, Достоевского, Лескова, Салтыкова-Щедрина, Чехова, Горького, Леонова). Но в этом многообразии литературных параллелей к творчеству Шукшина угадывается поиск критикой его корневого свойства — близости к общим для русской литературы началам. Творчество писателя несет в себе характерные черты национального своеобразия русской литературы. В основе его художественного мира — «вечные» проблемы, связанные с особенностями национального характера, национальной культуры. Именно в такой перспективе приобретает глубинный смысл обращение писателя к «простым истинам морали», к вопросам совести, правдоискательный и учительный пафос художника. В самой действительности писателя притягивали «традиционные», известные литературе явления, но в их современном варианте: «уход крестьянина от земли, а страны — от крестьянского прошлого», который, как справедливо было замечено Е. Стариковой, «не сегодня начался... не завтра и кончится»;<sup>45</sup> соотношение стихийного и разумного в человеческой личности; судьба духовного наследия народа в век научно-технической революции, пути его участия в социальном и духовном прогрессе, его претворения в общенациональную, общечеловеческую культурную ценность. Изучение национальной художественной традиции в творчестве Шукшина позволило бы уточнить социально-историческую, психологическую природу его героев, а в сфере поэтики раскрыло бы особенности художественной манеры писателя, его образности,<sup>46</sup> органичность слияния его художественного мира с народным мироощущением.

В этом отношении весьма ценны замечания Б. И. Бурсова, выделившего «национальную самобытность» Шукшина<sup>47</sup> как характерную черту его таланта, как особенность психологического склада его личности, отразившуюся в лирическом подтексте его прозы. По мысли Бурсова, «национальная самобытность» Шукшина — это и литературная традиция, живущая в его творчестве и выражающая себя через верность «старомодным нравственным категориям

вроде стыда, совести и т. д.», через «возвращение к истокам».<sup>48</sup>

Перспективной представляется попытка рассмотреть шукшинских «чудиков» в ряду оригинальных русских характеров, сопоставить их с героями Лескова, с горьковскими «чудаками, украшающими мир», сопоставить с шолоховскими размышлениями о «чудинке» в человеке.<sup>49</sup> Своим интересом к необычному в человеке, к оригинальности его психологического жеста, как отмечают исследователи, писатель обогатил художественное знание о национальном характере, подчеркнул актуальность выявления в людях качеств, противостоящих стандартизации человеческих отношений, заметной в современном обществе. Однако следует иметь в виду, что Шукшин был далек от эстетизации «чудиков», и вряд ли правомерно сводить его творчество к «антологии человеческого курьеза», к увлечению писателя «пестротой человек», что встречается порой в некоторых критических выступлениях.<sup>50</sup>

Исследование национальной художественной традиции в творчестве Шукшина встает перед критикой и литературоведением как важнейшая задача. Такое направление совпадает с нацеленностью творчества самого писателя, искавшего следы связи времен в душе человека. В его психологии, думавшего о возможностях новой жизни «вековых» традиций народной этики.

В последние годы изучение наследия писателя становится все более многоаспектным. В монографиях В. Коробова (1977) и Н. Толченовой (1978) представлен творческий путь Шукшина. В ряде работ исследуется эволюция его творчества, обусловленная углублением народности, движением от характеров к типам.<sup>51</sup> Анализируя прозу Шукшина в контексте жанрового, стиливого развития современной литературы, критики и литературоведы раскрывают новизну принципов его поэтики, стиля, жанрообразующих начал. Интересная и плодотворная работа в этом направлении выполнена Г. Белой и Н. Драгомпрецкой, связавшими стиль шукшинской прозы с традициями сказа.<sup>52</sup>

<sup>45</sup> Бурсов Б. Вечерние думы, с. 216.

<sup>49</sup> Овчаренко Ал. Рассказы Василия Шукшина. — Дон, 1976, № 1, с. 165; Огнев А. В. Русский советский рассказ 50—70 годов. М., 1978, с. 128.

<sup>50</sup> Дедков И. Последние штрихи. — Дружба народов, 1975, № 4.

<sup>51</sup> Овчаренко Ал. Указ. соч., с. 155—166; Павликов Г. Ф. Проза В. М. Шукшина. (Творческая индивидуальность писателя и эволюция героя). Автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Л., 1977.

<sup>52</sup> Белая Г. Рождение новых стиливых форм как процесс преодоления «нейтрального» стиля. — В кн.: Многооб-

<sup>45</sup> Вопросы литературы, 1977, № 2, с. 75.

<sup>46</sup> Эта проблема затронута лишь в статье Ю. Селезнева «Фантастическое в современной прозе. Фантастика как элемент реализма» (Москва, 1977, № 2, с. 203).

<sup>47</sup> Лит. газ., 1974, 30 окт., с. 7.

Ощущается необходимость в исследованиях, которые определили бы художественное своеобразие творчества Шукшина в его различных (а не только в сошедших, как это чаще всего делается) с «деревенской прозой». Близкие шукшинским «чудикам» образы встречаются и в произведениях В. Белова («В извоз», «Гоголев», «Гриша Фунт», даже в рамках того же жанра — рассказа-портрета), В. Астафьева (образы деда Павла, дяди Сороки в «Последнем поклоне»), в прозе В. Распутина. Тем не менее образы Шукшина обладают самостоятельной художественной ценностью, завершенностью, эстетически значимой мерой взаимопроникновения жизненного материала и авторской мысли. В спорах о герое Шукшина выяснилась отличительная черта его, которую мы условно обозначили как «переходность». «Переходность» видится не в том, что герой находится на распутье между пресловутыми «городской» и «деревенской» культурами, переживая состояние «отрыва», а в том, что он выражает тенденцию к обновлению той традиционной культуры, которая хранилась русским крестьянством.

Следует сказать несколько слов и о специфической «шукшинской» проблеме, которая связана с универсальной природой художественного таланта Шукшина. Если в 60-е—начале 70-х годов в печати большее внимание обращалось на, так сказать, «триединую сущность» Шукшина — писателя, режиссера, актера — как на художественный феномен, то в последнее время более заметна тенденция выявить взаимовлияние кино и литературы в его творчестве. Причем мысль о воздействии кинематографа на прозу писателя, видимо, является не столько результатом глубокого проникновения в природу его художественно-

го своеобразия, сколько, на наш взгляд, выражает желание «подкрепить» популярную идею синтеза искусств. Отчасти сказывается и неразработанность вопроса о влиянии народной эстетики на творчество писателя, который в своем жанровом и стилевом новаторстве шел и от фольклорных традиций устного рассказа, исполнитель которого был, по словам самого Шукшина, «и драматург, и актер, а вернее, целый театр в одном лице».<sup>53</sup>

Трудно согласиться с критиком М. Лобановым,<sup>54</sup> который, в отличие от многих относя на счет влияния кино слабые, а не сильные стороны прозы писателя, подверг сомнению жизненную содержательность образов позднего Шукшина, якобы тяготевшего к «зрелищности», «деформированности», «резкости сценарных, кинематографических приемов», не оставляющих пространства для глубинного, подтекстового содержания прозы. Это мнение лишний раз свидетельствует о том, насколько нуждается в исследовании художественно-изобразительная система писателя, ее соотносительность с методом. Тогда отдельные художественные просчеты, о которых пишут М. Лобанов, А. Овчаренко (отметивший обилие вульгаризмов), предстали бы как издержки смелого творческого поиска писателя.

В центре внимания критики были и остаются созданные Шукшиным характеры, своеобразная художественно-психологическая логика которых отражает важнейшие духовно-нравственные проблемы современности. Именно герой определяет «лицо» писателя, его творческую индивидуальность. Новизна этого героя, его литературная «беззаконность», вызвавшие бурю разногласий, явились символом творческого дерзания Шукшина.

разие стилей советской литературы. М., 1978, с. 460—485; Драгомирская Н. В. Слово героя как принцип организации стилевого целого. — Там же, с. 446—459.

<sup>53</sup> Фомин В. Пересечение параллельных. М., 1976, с. 296.

<sup>54</sup> Лобанов М. Знания и мудрость. — Волга, 1978, № 1, с. 158, 157.

В. В. Базанов

## ВОПРОСЫ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТРУДАХ ВОРОНЕЖСКИХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Научно-педагогические кадры высшей школы составляют обширную и очень весомую часть научных работников нашей страны.<sup>1</sup> Они обладают высоким

научным потенциалом, им посылно решение многих важных проблем и задач. Не всегда, однако, эти немалые потен-

<sup>1</sup> Если, скажем, в системе академических учреждений в 1975 году работало 8,2 тысяч докторов и 51,5 тысяч канди-

датов наук (т. е., соответственно, 25,43% и 15,78% общего числа докторов и кандидатов наук в нашей стране), то в высших учебных заведениях их насчитыва-

циальные возможности получают свою реализацию. По крайней мере, именно такой вывод подсказывает складывающаяся сегодня ситуация в литературоведении. На некоторых самых общих причинах этого и хотелось бы предварительно остановиться, прежде чем перейти к рассмотрению конкретных исследований.

## 1

Характерная для центральных учреждений и институтов высокая степень концентрации в них сил ученых, в значительной мере и обеспечивающая ведущую роль этих учреждений в развитии науки, в то же время — и это не менее существенно — обуславливает непрерывный научный рост отдельных исследователей: как правило, работы каждого из них еще в рукописи обсуждаются его коллегами, хорошо ориентирующимися именно в данной области, здесь никто, как говорится, не «варится в собственном соку». Такой возможности, к сожалению, в большинстве случаев лишены многочисленные преподаватели высших учебных заведений, значительная часть которых не только работает вдали от крупнейших научных и культурных центров страны, но и разбросана между собой, будучи рассредоточена по десяткам и даже сотням республиканских и областных университетов и пединститутов, где нередко каждый, в общем-то, предоставлен сам себе.

В последние годы многое делается для преодоления этой разобщенности, без чего невозможно серьезно повысить роль и значение вузовских преподавателей в разработке важнейших научных проблем и задач. Важную роль здесь призваны сыграть, в частности, целенаправленные научные конференции — региональные, зональные, республиканские и всесоюзные, — регулярно объединяющие исследователей, специализирующихся в одной и той же области науки, и в особенности межвузовские и зональные тематические сборники научных работ, в процессе подготовки которых концентрируются силы специалистов по той или иной теме.

Подобные мероприятия, безусловно, способствуют решению вопроса, но еще не решают его в полной мере. Как и широко издававшиеся в свое время вузами очередные выпуски «своих» ученых трудов и записок, подобные сборники со статьями исследователей периферийных университетов и пединститутов выходят в свет мизерными — как правило, не больше тысячи экземпляров,

лось тогда значительно больше — около 20 тысяч одних только профессоров и почти 88 тысяч доцентов (см.: Народное образование, наука и культура в СССР. Статистический сборник. М., 1977, с. 299—309).

а порой и гораздо меньше — тиражами, они зачастую не доходят не только до широкого круга заинтересованных читателей, но и до многих специалистов. И не случайно поэтому было выдвинуто безусловно заслуживающее внимания предложение о ежегодном выпуске в одном из центральных издательств особого сборника лучших таких работ,<sup>2</sup> подобно тому как из текущих журнальных статей ежегодно составляются хорошо известные сборники «Литература и современность».

К сожалению, каких-либо конкретных шагов для реализации этого предложения так и не сделано. Более того, у нас по-прежнему все еще очнь осуществляется простое редуцирование таких изданий, хотя о необходимости навести в этом деле должный порядок сказано и написано уже немало. Даже местная периодика далеко не всегда откликается на их выход в свет, отнюдь не способствуя тем самым распространению этих сборников хотя бы в рамках данной области или региона: о них подчас не знают и те, кто здесь проживает. Центральная же печать обращается к ним лишь эпизодически, едва ли не в единичных случаях, причем и подобные обращения нередко имеют весьма односторонний характер.

Конечно, в периферийных изданиях не столь уж трудно найти слабую работу, а нередко отсутствие в местных издательствах квалифицированных редакторов подчас ощутимо сказывается и в добротных по своему содержанию исследованиях. Однако обращать внимание только на подобные издержки в обширной печатной продукции научно-педагогических работников местных вузов нельзя: это столь же несправедливо, сколь неправомерно не замечать пусть и более подчас изящно («научно») оформленных, но не менее, в общем-то, существенных промахов и ошибок в работах, публикуемых центральными издательствами.

Сколь ни велики подчас недостатки местных изданий, первостепенное внимание, конечно же, следует уделять не им, а прежде всего внимательному выявлению и непредвзятому анализу того позитивного, что содержится в этих работах, их вкладу в решение задач, стоящих перед всем нашим литературоведением. Это тем более необходимо, что за последние годы здесь значительно повысился общий научный уровень литературоведческих исследований и сформировалось немало крупных ученых, вносящих большой вклад в развитие науки. Сегодня уже хорошо известны, например, уникальный труд ростовчанина доктора филологических наук К. И. Приймы «„Тихий Дон“ сражается»

<sup>2</sup> См.: Дементьев А. По страницам «Ученых записок». — Вопросы литературы, 1971, № 1, с. 193.

(1972), выдержавший за короткое время ряд изданий, или, скажем, многочисленные работы одного из крупнейших специалистов по истории советской литературы, члена Международной ассоциации литературных критиков, профессора Воронежского университета А. М. Абрамова.<sup>3</sup> Принципиальное значение имеют и работы профессора Горьковского университета И. К. Кузьмичева, внесшие много нового в изучение жанровой специфики советской литературы, отклики на которые в центральной печати, хотя и появляются, но далеко не всегда дают о них объективное представление.<sup>4</sup> Можно назвать далее теоретические и историко-литературные труды профессора Львовского университета А. В. Чичерина (они, впрочем, широко публикуются и в центральных издательствах), интересные работы профессора Киевского университета А. В. Кулинича (о советской поэзии) и профессора Саратовского университета П. А. Бугаенко (об А. В. Луначарском и др.), а также содержательные книги и статьи ряда других исследователей советской литературы: о послевоенной и современной прозе (Т. Т. Наполева — Саратов, В. А. Канашкин — Краснодар, П. Е. Глинкин — Калининград), о поэме 20—30-х годов (А. Т. Васильковский — Донецк, Н. И. Фокин — Уралск, А. С. Карпов — Калуга) и прозе этого же периода (В. Г. Чеботарева — Элиста, А. М. Старцева — Ташкент), а также о литературном движении той поры в Сибири (В. П. Трушкин — Иркутск), о Маяковском (К. Г. Петросов — Коломна, А. С. Субботин — Свердловск), М. Шолохе (В. М. Тамахин — Ставрополь, Е. П. Дрягин — Симферополь), С. Есенине (В. И. Харчевников — Элиста, Л. Л. Бельская — Алма-Ата), Д. Фурманове (В. М. Черников — Саратов), работы свердловских ученых о П. Бажове (М. А. Батин), Мамине-Сибиряке (И. А. Дергачев), об уральской прозе и народном творчестве (В. П. Крутляшова) и др. Столь же плодотворно изучается и русская классическая литература. Напомню хотя бы обстоятельные труды Н. А. Гуляева (Калинин) о романтизме, Л. А. Розановой (Иваново) и В. Г. Прокшина (Уфа) о поэмах Некрасова, В. Б. Смирнова (Уфа) о русской журналистике, А. Г. Татаринцева (Глазов, Удмуртская АССР) о Радищеве и др. Причем, в ряде случаев это работы не просто весьма добротные, но одни из лучших

<sup>3</sup> Библиографию их см. в кн.: А. М. Абрамов. К 60-летию со дня рождения. Указатель литературы. Сост. О. М. Андреева. Воронеж, 1977, 55 с. (Серия библиографических указателей «Воронежские писатели и литературоведы», вып. 3).

<sup>4</sup> Подробнее об этом см.: Бекедин П. В. Современные советские исследования об эпохее. — Русская литература, 1976, № 1, с. 234—238.

среди трудов последних лет в соответствующих областях науки о литературе. Характернейший тому пример — монография украинского ученого М. И. Пригодия «Октябрь и советская литература. Из истории формирования всесоюзной общности литератур» (Киев, 1977), подводящая итоги многолетнего изучения автором этой очень важной темы. Подобного труда у нас еще, в сущности, и не было, сравнивать монографию М. И. Пригодия пока что не с чем (шеститомная «История советской многонациональной литературы» лишь в очень ограниченной мере затрагивает этот вопрос). И, напротив, о творчестве, скажем, Сергея Есенина существует уже огромная литература, охотно и много пишут о нем и сегодня: только в 70-е годы о нем вышло около двадцати книг. Немало среди них заслуживающих внимания и весьма содержательных, но особенно выделяются монографии В. И. Харчевникова (Элиста) о начальном периоде творчества поэта — «Традиции русской народной песни в стиле раннего Есенина (1910—1916 гг.)» (Ростов-на-Дону, 1974) и «Поэтический стиль Сергея Есенина (1910—1916 гг.)» (Ставрополь, 1975),<sup>5</sup> которые, к сожалению, не только практически недоступны широкому читателю, но и мало известны даже среди специалистов: изданные местными институтами крайне ограниченными тиражами, они имеются лишь в некоторых крупнейших книгохранилищах страны.

Число подобных примеров легко умножить, но дело не только в них. Более существенно подчеркнуть другое. Большая армия научно-педагогических работников высшей школы, сочетающая преподавательскую деятельность с изучением различных вопросов теории и истории русской классической и советской литературы, давно уже нуждается в систематическом анализе своей печатной продукции — таком анализе, который прежде всего способствовал бы дальнейшему научному росту исследователя и совершенствованию его мастерства.

## 2

С удовлетворением отмечая заметно усилившиеся в последние годы стремление «к созданию цельных сборников, к их проблемно-тематической определенности» и поддерживая эту «плодотворную тенденцию» издания трудов, тщательно «продуманных с точки зрения проблемно-тематической и композиционной» (это — «один из путей сплочения и роста периферийных научных коллек-

<sup>5</sup> Во многом интересна и недавняя книга В. И. Харчевникова «Изучение С. Есенина в средней школе» (Элиста, 1979), где, помимо обстоятельных методических разработок, дан и общий очерк творчества поэта, в значительной мере имеющий исследовательский характер.

тивов, серьезного повышения их роли и авторитета в науке о литературе»), В. А. Ковалев особо подчеркивал: «Отрадно видеть, что у нас уже есть несколько устойчивых научных объединений на периферии, избравших собственную специализацию, отличающихся не только „лица необщим выраженьем“ — сосредоточенностью на проблеме или той или иной области филологии, но и своим подходом к их разработке, своей характерной исследовательской манерой» и выражал при этом надежду, что, «развиваясь и укрепляясь в дальнейшем, они станут научными центрами по разработке различных проблем, генераторами исследовательских идей, инициаторами научного поиска по всему фронту литературоведения, организаторами конференций и специальных серийных изданий. Последовательность в работе, многолетняя нацеленность проблематики, углубление и усложнение творческих задач постепенно приведет к большим научным достижениям».<sup>6</sup>

И действительно, отчетливо наметившиеся еще в 60-е годы устойчивые научные объединения продолжают расти и крепнуть, все более основательно заявляя о себе как коллективными сборниками, так и индивидуальными монографиями их участников, и теперь можно смело говорить о том, что у нас имеется целый ряд серьезно и интересно работающих научно-исследовательских центров в области литературоведения, каждый из которых отличается своими специфическими особенностями.

Особенно важно подчеркнуть при этом, что подобные центры сложились и складываются не только на базе таких крупных учебных заведений, каким является, например, Саратовский университет, но и на базе гораздо более скромных по своим масштабам и научным возможностям вузов. О том свидетельствуют не только хорошо известные специалистам межвузовские сборники Тульского пединститута «Русская литература XX века (Дюктябрьский период)» (вып. 1—9, Тула, 1968—1977), несколько, правда, «потускневшие» в самое последнее время, но и, например, выпускаемые Челябинским пединститутом сборники статей о советской поэзии или, скажем, сравнительно небольшие по своему объему, но весьма регулярно выходящие в свет сборники Уральского университета «Проблемы стиля и жанра в советской литературе» (вышло уже около десяти выпусков), в которых наиболее интересны статьи А. С. Субботина о жанровых поисках Маяковского и других поэтов 20-х годов.<sup>7</sup> Но особенно, вероятно, показана

в этом смысле серия трудов — правда, весьма не равноценных по своему содержанию — Даугавпилсского пединститута (выпускаются издательством «Эвайгзне», Рига) о различных проблемах сюжетосложения (вышло уже пять выпусков коллективного сборника «Вопросы сюжетосложения», в которых наибольший интерес представляют содержательные статьи Э. Б. Мекша о С. Есенине и П. Орешине).

Таким образом, подобных центров существует у нас уже немало. Остановлюсь несколько подробнее на некоторых работах одного из них — на подготавливаемых Воронежским университетом совместно с преподавателями ряда пединститутов Центрально-Черноземного района межвузовских сборниках статей о советской литературе «Революция. Жизнь. Писатель».<sup>8</sup>

Воронежский университет — один из крупнейших в нашей стране. Здесь сложился достаточно сильный коллектив интересно и плодотворно работающих исследователей советской литературы, и это, прежде всего, закономерный результат длительной и целенаправленной работы руководства кафедрой советской литературы университета, которую уже многие годы возглавляет профессор А. М. Абрамов.

Работа по подготовке серийных сборников началась около пятнадцати лет тому назад, еще в середине 60-х годов, и, судя по всему, на пути реализации этой идеи возникало немало самых разных трудностей. Очень затыжным оказался здесь организационный период. Хотя первый такой сборник был сформирован и утвержден к печати Ученым советом, как отмечено в книге, еще в марте 1966 года, он был издан лишь через три с половиной года после этого, причем и после его выхода в свет трудности с изданием серии, как то можно предположить, были далеко не преодолены. О том свидетельствует прежде всего значительная задержка выпуска второго сборника, который вышел только в 1976 году: столь длительный перерыв отчасти может быть объяснен изданием в это время внесерийного коллективного сборника «Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения»<sup>9</sup> (1970) и двух индивидуальных монографий — П. А. Бороздиной «А. Н. Толстой и театр» (1974;

пает результаты многолетней работы автора.

<sup>8</sup> Революция. Жизнь. Писатель. Вопросы истории и теории советской литературы. Воронеж, 1969, 196 с. (последующие выпуски: 1976, 124 с.; 1978, 148 с.; 1979, 208 с. Далее ссылки на эти издания даны в тексте с указанием года выхода и страницы сборника).

<sup>9</sup> Он обстоятельно проанализирован в рецензии Н. А. Грозновой «О творчестве Андрея Платонова» (Русская литература, 1971, № 1, с. 199—202).

<sup>6</sup> Ковалев В. А. Какими быть вузовским сборникам? — Русская литература, 1976, № 4, с. 247, 250, 248.

<sup>7</sup> Некоторые из этих статей вошли в книгу А. С. Субботина «О поэзии и поэтике» (Свердловск, 1979), которая обоб-

в следующем году — весьма редкий случай для такого рода работ — она здесь же была переиздана) и В. П. Скобелева «Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов. (К проблеме народного характера)» (1975). И только после 1976 года налачился, наконец, регулярный выпуск очередных сборников.

Редколлегия издания отказалась от чрезмерно жесткой регламентации тематики сборников, столь характерной, например, для даугавпилских «Вопросов сюжетосложения», ибо она, как в том легко убедиться, неизбежно, в конце концов, вынуждает исследователей либо совершенно искусственно подтягивать свои материалы к установленной теме, чтобы их статьи могли быть подверстаны в сборник, либо, напротив, постоянно заниматься поиском подходящего для соответствующей интерпретации материала, что, в свою очередь, обуславливает случайность в выборе объектов изучения. Поэтому решение воронежцами этого непростого — и очень важного — вопроса представляется в целом удачным (хотя, следует заметить, здесь можно было бы придать каждому отдельному выпуску еще большую внутреннюю цельность: сейчас она не всегда достигается). Ни в какой мере не сковывая авторскую инициативу, стабильное, из выпуска в выпуск повторяющееся заглавие сборников «Революция. Жизнь. Писатель» определяет лишь общее направление мысли исследователей, по замыслу которых, как отмечается в одном из сборников, «революция — та точка идейного и эстетического отсчета, которая дала подлинное направления писательским исканиям» (1978, с. 2). Концентрируя свое внимание «на многосторонних формах связи писателей с действительностью», авторы обращаются к самым разным именам, произведениям и аспектам исследования, «но в любом случае точкой отсчета в подходе к писательской судьбе или отдельным фактам литературы у них выступает связь художника с революционными тенденциями времени» (1976, с. 2). Это в конечном счете и обуславливает преемственную связь между собой отдельных сборников.

Необходимо отметить и такую важную общую особенность воронежских сборников, отличающую их от ряда других аналогичных изданий: преимущественное внимание исследователей обращено здесь к творчеству классиков советской литературы — Маяковского (ему посвящено особенно много работ), Горького, Серафимовича, Шолохова, Леонова, А. Толстого, Вс. Иванова, Твардовского и др. Здесь есть, разумеется, статьи о произведениях и менее крупных художников слова (В. Кив, И. Касаткин, А. Гайдар и др.), читатель найдет в сборниках работы даже о некоторых современных писателях (Ю. Бондарев, М. Дудин, А. Жигулин, Ч. Айтматов и др.), однако все они выступают в данном случае лишь

в качестве хотя и важного, но дополнительного материала, основу которого составляет анализ творческих судеб крупнейших советских писателей. Об этом приходится говорить, потому что не так уж редки, к сожалению, случаи чрезмерного увлечения исследователей сугубо частными вопросами, решая которые авторы подчас как-то незаметно для себя вдруг утрачивают и общую историко-литературную перспективу.

### 3

Всего в четырех выпусках сборника опубликовано 43 статьи 24 авторов. Двадцать из них посвящено поэзии (включая и драматические произведения Маяковского), в статье Е. М. Табориской (1969, с. 179—195) речь идет о пьесе Е. Шварца «Тень», а остальные работы построены на материале прозы. Как правило, внимание авторов сосредоточено на произведениях какого-либо одного писателя, однако есть здесь и ряд более широких исследований, на которых и хотелось бы остановиться прежде всего.

Открывает первый сборник статья А. М. Абрамова «Революционное и национальное в поэзии Отечественной войны» (она является фрагментом фундаментальной работы автора о поэзии этого периода), привлекающая к себе внимание и широтой постановки вопроса, и основательностью авторских суждений (1969, с. 3—23). Отмечая, что в поэзии Великой Отечественной войны «произошло органическое слияние революционного начала с национальным» (с. 3), исследователь не только убедительно подтверждает это в процессе анализа обширного историко-литературного материала, но и особо останавливается при этом как на трудностях достижения такого синтеза в творчестве некоторых поэтов тех лет (И. Сельвинский, С. Кирсанов и др.), народность ряда произведений которых «оказалась поверхностной» (с. 20), так и на тех нелегких путях, по которым «шли навстречу друг другу революционное и национально-патриотическое» (с. 10) в творчестве поэтов предшествующих периодов и в самой послеоктябрьской действительности, когда в ходе революционных преобразований первых лет советской власти «пафос борьбы против старого нередко отодвигал в тень все, связанное с национальным» (с. 3).

«Некоторое забвение национального на том этапе было по существу явлением закономерным» (с. 5), — отмечает А. М. Абрамов, подробно аргументируя свою мысль анализом ряда произведений и высказываний М. Горького, В. Маяковского, С. Есенина и других писателей тех лет, когда «ленинское отношение к национальному культурному наследству» (с. 6) еще только пробивало себе дорогу и «было усвоено далеко не сразу»

(с. 6). При всей убедительности объяснений исследователя о причинах того, что «имя „Россия“ поистине было утратой надолго многими писателями, поэтами, публицистами, а вместе с „Россией“ и слово „родина“» (с. 4), думается, однако, что объяснения эти все же не вполне достаточны для верного понимания некоторых существенных особенностей литературного развития той поры, определявшихся и более общими условиями общественно-политической жизни этого периода. Впрочем, в рамках небольшой статьи, лишь вскользь затрагивающей этот вопрос, исследователь и не имел возможности детально останавливаться на всей его непростой истории и предыстории. И хотя некоторые наблюдения и выводы А. М. Абрамова, как представляется, нуждаются в определенных уточнениях (вряд ли, например, можно согласиться здесь с оценкой статьи С. Клычкова «Лысая гора», которую, кроме того, нельзя рассматривать вне контекста последующих суждений писателя, в особенности его статьи «Свириный недуг» в «Литературной газете» от 21 апреля 1930 года), все это, конечно же, ни в какой мере не может изменить общей оценки работы А. М. Абрамова, дискуссионность отдельных положений которой предопределена в данном случае уже находящимся в поле зрения учебного материала.

Менее удачна здесь статья В. П. Гусева «О стилевых процессах в советской лирике на рубеже 20—30-х годов» (1969, с. 24—45), не вполне к тому же отвечающая своему заглавию, ибо автор ее обращается к самым разным вопросам, подчас и вовсе никак не связанным с его главной темой. Можно было бы только приветствовать стремление В. П. Гусева «выяснить действительно реальное положение, учесть пульсирующую диалектику литературного процесса и органическую сложность словесного творчества» (с. 45), если бы «пульсирующая диалектика» исследователя, пишущего живо, раскованно и остро, не была, в сущности, подчинена здесь тенденциозно-умозрительной концепции, плохо согласующейся с хорошо известными историко-литературными фактами. Темпераментно выступая против схематизма в освещении истории советской литературы (и голословно зачисляя в разряд «схематичных» работ труды ряда ученых), автор, с одной стороны, стремится внушить читателям (даже и не пытаясь как-либо обосновать это) мысль о том, что якобы «теперь, с высоты наших лет», ясно видно, что все поэтические группы и течения в общем и целом развивались в основном потоке, в основном русле русской поэзии, что «даже ряд школ, внешне противостоявших основному стилевому потоку первой четверти века, в целом все-таки шли в его же русле»

(«таковы, например, акмеисты», — поясняет он), а с другой, уже меняя благодушие на гнев, утверждает, — что, скажем, Д. Бедный, что бы о нем «ни писали некоторые исследователи из Ленинграда, в 20-е годы все-таки явно не был в поэзии на первом плане» (с. 27, 28).

Подобным бездоказательным утверждениям легко противопоставить многие факты. Большое значение работы Д. Бедного, как известно, не раз подчеркивал в своих выступлениях Маяковский, о необычайной популярности поэта в ту пору свидетельствуют многочисленные документальные материалы, ревивные строки С. Есенина («Русь советская»), мемуары его современников. Другое дело, что фигура Д. Бедного далеко не так проста, как то подчас получается у некоторых исследователей и мемуаристов (И. Эвентов, Д. Заславский и др.), что поэт не всегда верно ориентировался в сложной обстановке острой литературной борьбы 20-х годов, чему в немалой мере способствовало его тогдашнее литературное окружение (Л. Сосновский и др.), и уже в некоторых произведениях тех лет («Слепые», «Капново наследство», «Мужики», «Вековая дурь», «Царь Андрон», «Музыка прошлого» и др.) допустил ряд серьезных просчетов, к которым восходят его известные ошибки начала и середины 30-х годов («Слезай с печки» и др.), выразившиеся, по самокритичному определению самого Д. Бедного, «в огульном охапывании „России“ и „русского“». <sup>10</sup> Но ведь В. П. Гусев даже вскользь не касается всего этого, и тем большее недоумение вызывают в его статье подобные пассажи.

Стремлением соотносить творческие искания отдельных писателей 20-х годов с движением всего литературного процесса тех лет отличаются статьи В. П. Скобелева «Художественная концепция массовой народной жизни («Бронепоезд 14-69» — «Падение Дапра» — «Железный поток»)» (1979, с. 74—89), «О двух стилевых тенденциях в прозе 20-х годов» (1969, с. 46—72) и «Творчество Ив. Касаткина» (1978, с. 76—93), самая ранняя из которых ныне уже утратила самостоятельность, войдя в упоминавшуюся монографию автора «Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов. (К проблеме народного характера)» (Воронеж, 1975) и лишившись при этом некоторых из присущих ей столь же «смелых», сколь и неверных обобщений (вроде того, например, что после революции произведения и Маяковского, и Бальмонта вдруг оказались «в одном ряду», на что в свое время уже обращал внимание А. И. Метченко). <sup>11</sup> Хо-

<sup>10</sup> Бедный Демьян. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М., 1965, с. 372.

<sup>11</sup> См.: Метченко А. Кровное, завоеванное. Из истории советской литературы. М., 1974, с. 94—95.

рошо ориентируясь в обширном и нередко весьма сложном историко-литературном материале, исследователь делает немало интересных наблюдений над конкретными произведениями, проследившая мастерство их авторов в описании столь специфичной в ту пору народной жизни и, самое главное, своеобразия их художественного мышления, смело «откликающегося» на самые острые проблемы современности (судьбы русского крестьянства в эпоху революции и т. д.). В меньшей мере удается В. П. Скобелеву обобщить результаты своих наблюдений и разысканий (в том числе архивных, что особенно отраднo отметить, ибо подобное не так уж часто встречается в такого рода работах). Здесь порой сказываются определенные издержки исследовательской увлеченности, когда находясь под впечатлением захватившей его идеи, автор уже почти совсем не замечает и не принимает во внимание то, что так или иначе противоречит сложившемуся у него представлению, тем самым вольно или невольно впадая в определенный схематизм и допуская известное «выпрямление» историко-литературного процесса.<sup>12</sup> Достаточно, наконец, заметно здесь (особенно в монографии) и чрезмерное увлечение автора «модными» ныне веяниями, идущими от работ М. Бахтина, Ю. Лотмана и др. (таковы, скажем, пространные суждения его о поисках послереволюционной прозы «на путях „карнавализации“» и т. п.), которые порой дают о себе знать в работах и других авторов (Л. Г. Сатаровой, Р. С. Спивак, в отдельных статьях Т. С. Осицкой и др.), отнюдь не делая их наблюдения более содержательными.

Исследовательская пристрастность к «своей» теме и «своему» материалу не только объяснима, но и закономерна: без такой увлеченности трудно, невозможно ожидать от автора создания серьезной, глубоко продуманной и тщательно аргументированной работы, в лучшем случае это будет добросовестный свод относящегося к избранной теме материала. Однако не менее важно при этом и сохранить трезвый, объективный взгляд на анализируемое явление, который, например, практически отсутствует в статье Л. Е. Кройчик «О некоторых закономерностях развития советского фельетона (В. Катаев, И. Ильф и Е. Петров)» (1969, с. 73—88). Хотя автор, заключая ее, и отмечает, например, что «в творчестве Катаева-фельетониста» «далеко не все равноценно» («не всегда его юмор достигает цели, иногда он грубоват», а «многие фельетоны Катаева примитивны, слабы как по форме, так

и по содержанию» и т. д. — с. 88), однако весь тон и пафос самой статьи решительно противоречит такому «выводу», ибо читатель находит здесь лишь достаточно панегирическую оценку фельетонов писателя.

Такого рода «увлеченности» нет в статье П. А. Бороздиной «Писатель и война. (Поэзия братских призывов)» (1978, с. 117—133), построенной на широком материале произведений военных лет поэтов народов СССР. Этой безусловно интересной в целом работе, впрочем, несколько, пожалуй, недостает четкости и целеустремленности, столь характерных, например, для статей П. А. Бороздиной об Алексее Толстом (1969, с. 89—108; 1976, с. 22—34) и Чингизе Айтматове (1979, с. 169—184); как-то слабо ощущается здесь стержень статьи, а мысль автора подчас довольно таки трудноуловима, что объясняется, вероятно, прежде всего трудностями вхождения исследовательницы в новую тему после завершения многолетней работы над монографией «А. Н. Толстой и театр».

## 4

Среди более конкретных исследований заметно выделяется в сборниках цикл работ о малоизученных и спорных вопросах творчества Маяковского.

Продолжая начатое еще в 50-е годы изучение сатирических произведений поэта,<sup>13</sup> Т. С. Осицкая опубликовала ряд новых работ по этой теме — «О лиризме в ранней сатире Маяковского» (1969, с. 157—178), «Об особенностях жанровой системы в ранней сатире Маяковского» (1979, с. 34—46), «Родословная сатиры Маяковского» (1978, с. 26—39) и «Маяковский и Платонов. (К вопросу о принципах советской сатиры 20-х гг.)» (1976, с. 35—47), а также подготовила кандидатскую диссертацию «Проблема метода в сатире Маяковского (дооктябрьский период)» (Воронеж, 1975). Т. С. Осицкая утверждает «лирическую природу сатиры Маяковского, а отсюда лирический принцип организации стиха в качестве структурообразующего центра произведения, его „композиционной доминанты“» (1978, с. 28). Доказательству этой безусловно верной в своей основе мысли в ее различных аспектах, в сущности, и подчинены все ее статьи. Справедлива здесь и та полемика, которую ведет автор с некоторыми работами Л. Е. Кройчик (1976, с. 38—39 и др.), где сатира Маяковского

<sup>13</sup> См., например: Осицкая Т. С. 1) О некоторых особенностях создания образа в сатирической поэзии Маяковского второй половины 20-х годов. — Тр. Воронежск. ун-та, т. 60, вып. 2, 1957, с. 53—60; 2) О языке сатиры Маяковского. — В кн.: Славянский сборник, вып. 2. Воронеж, 1958, с. 227—238.

<sup>12</sup> Об этом подробно уже писала, например, Н. А. Грознова, анализируя одну из работ В. П. Скобелева (см.: Русская литература, 1971, № 1, с. 200—201).

резко противопоставлена аналогичным произведениям А. Платонова. Решительно и весьма убедительно опровергая это мнение, исследовательница приходит к выводу, что именно Маяковский был одним из учителей Платонова-художника (с. 47).

А. М. Абрамов в статье «О театраль-ной эстетике Маяковского. (Заметки о «Мистерии-буфф»)» (1976, с. 3—12) обращает внимание на характер построения образов в «Мистерии-буфф», которые, по замыслу поэта, должны были одновременно и опираться на что-то уже хорошо знакомое зрителю, и содержать в себе нечто такое новое и оригинальное, что сразу же запомнилось бы ему, причем Маяковский стремился при этом дать все это «с небывалой, с новой идейно-эмоциональной нагрузкой». «В этом-то, — подчеркивает А. М. Абрамов, — и был гвоздь пьесы, гвоздь ее выдумки, изобретательности, гвоздь мастерства ее автора» (с. 5).

Иной аспект драматургической судьбы произведений поэта избран в статье Г. А. Пироговой «Была ли „Баня“ провалом? (К вопросу о постановке «Бани» Маяковского в ГосТИМе)» (1976, с. 48—60), в которой систематизированы разногласия отзывы критики о первой постановке комедии в театре Мейерхольда, многие из которых обнаруживают неспособность (а подчас и нежелание) их авторов правильно понять и достойно оценить замысел поэта и его сценическое воплощение.

Одному из самых вершинных созданий поэта посвящена статья В. А. Сарычева «Проблема художественного времени в поэме Маяковского „Хорошо!“» (1976, с. 61—77), автор которой останавливается на некоторых принципах реализации в этой поэме идеи «о бесконечном смысле конечного», т. е. стремления поэта «увидеть историческое содержание жизни обычного человека» (с. 77). В другой своей работе — «Эволюция лирического героя Маяковского в 20-е годы» (1979, с. 46—63) — В. А. Сарычев обращается главным образом к поэмам «Про это», «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!», в процессе анализа которых под соответствующим углом зрения он приходит к выводу о наличии определенной типологической преемственности между ними «Поэмы „Про это“ и „Хорошо!“ — отмечает исследователь, — связаны между собой как стадии одного процесса: полемического утверждения единства человека и мира («Про это») и счастливого обретения его в поступи революции («Хорошо!»)» (с. 59). Наконец, следует упомянуть и статью «Особенности тропа Маяковского» (1976, с. 105—113), автор которой Р. С. Спивак обращается к лирике поэта предреволюционных лет, столь богатой яркими, подчас неожиданными и потому особенно запоминающимися тропами, отличающимися к тому же нередко слож-

ностью своей конструкции (это, отмечается здесь, обычно либо несколько метафор, либо сочетание метафоры и сравнения, метафоры и персонификации, персонификации и олицетворения).

Из других советских поэтов преимущественное внимание воронежских исследователей обращено к творчеству Александра Твардовского.

Об авторе «Страны Муравии», «Василия Теркина» и «За далью — даль» пишут сегодня много, одна за другой выходят о нем книги и исследовательского, и мемуарного характера, еще больше появляется статей о поэте и разнообразных публикаций (главным образом переписки). Сколь, однако, ни обширна эта литература, в ней, так сказать, не затеряется сравнительно небольшая А. М. Абрамова «Неизбежность новаторства» (1979, с. 111—162). Это, собственно, даже и не статья в привычном своем понимании, а разного рода размышления, заметки и воспоминания о поэте — вдохновенное Слово о Твардовском, исподволь созревшее в течение многих лет, но выплеснувшееся под острым впечатлением безвременной кончины поэта. Отправная точка раздумий А. М. Абрамова — осмысление того, что делает произведения поэта «необходимыми самой жизни» (с. 111). Этому подчинено здесь все: и на редкость проникновенный анализ одного из шедевров лирики Твардовского стихотворения «Я убит подо Ржевом», и столь же пронзительные размышления об «эпопейной душе» «Василия Теркина», и, наконец, воспоминания о встречах и переписке с Твардовским.

Помимо публикации А. М. Абрамова, в сборниках помещены и некоторые другие работы о Твардовском. Высказывания поэта о Пушкине интересно анализирует здесь В. М. Акаткин (1976, с. 13—21), автор интересной монографии «Александр Твардовский. Стих и проза» (Воронеж, 1977), высоко оцененной специалистами,<sup>14</sup> отмечая, что «осмысление своего пути к Пушкину происходило в Твардовском одновременно с уяснением пути Пушкина к нам» (с. 15). Статьи же Н. Л. Ермолаевой — «О психологическом мире в поэме А. Т. Твардовского „Василий Теркин“» (1978, с. 103—117) и «О братстве в поэме А. Т. Твардовского „Василий Теркин“» (1979, с. 162—169) — являются, вероятно, фрагментами той коллективной монографии воронежских исследователей о «Книге про бойца», о подготовке которой к печати уже объявлено в последнем выпуске сборника (1979, с. 208).

<sup>14</sup> См., например: Выходцев П. С. Серьезное исследование о творчестве Твардовского. — Русская литература, 1979, № 2, с. 210—213.

Кроме того, в сборниках опубликованы также статьи А. М. Абрамова «Николай Тихонов — романтик революции» (1978, с. 3—13), С. Л. Страшнова «Поэзия Михаила Дудина военных лет» (1978, с. 93—103), В. М. Акаткина «В ногу с историей. (О поэзии А. Жигулина)» (1979, с. 185—205) и, наконец, Н. В. Цымбалистенко «Певец души человеческой. (О поэзии Е. Евтушенко)» (1978, с. 138—147), появление которой в таком сборнике вряд ли оправдано в том виде, в каком она дана здесь. Это, в сущности, растянутая рецензия на двухтомное собрание произведений поэта, написанная без серьезной попытки разобратся в тех разноречивых откликах, которые вызывает в критике его творчество. Даже в самой общей форме не определяя своего отношения к уже имеющейся весьма обширной литературе о поэте (автор лишь вскользь замечает, что «самыми интересными и содержательными» являются статьи А. Макарова, мнение которого, впрочем, он тоже не учитывает), исследователь и сам отнюдь не выступает во всеоружии фактов и материалов. «Цельного, глубокого исследования всего творчества Евтушенко, как это ни странно, еще не было» (с. 138), — замечает автор. Не стала такой работой и статья Н. В. Цымбалистенко, ибо в ней многие вопросы либо вовсе обойдены, либо даны в значительно смягченной форме.

Речь идет, разумеется, не о том, чтобы любую работу о том или ином писателе непременно сопровождать неким реестром больших и малых его «прегрешений» прошлых лет, и нет, конечно, нужды сегодня «бичевать» того же Евтушенко, скажем, за его былую идейную незрелость и политическую инфантильность, проявившиеся у него, к примеру, при публикации за рубежом памятной «автобиографии» (1963) и ряда столь же безответственных статей, о чем в свое время писалось и говорилось в нашей печати. Однако нельзя и делать вид, что подобных фактов нет и не было, претендуя в то же время на создание «цельного, глубокого исследования» о писателе: исследователь обязан опираться на всю сумму фактов, а не только лишь на те из них, которые не нарушают благопристойного спокойствия.

Об этом можно было бы и не говорить, однако и до сих пор, к сожалению, у нас все еще не изжиты полностью случаи, когда исследователь стремится не столько к объективному воссозданию реальной картины историко-литературного процесса того или иного периода, сколько к крайне субъективной, тенденциозно-умозрительной ее интерпретации, игнорируя при этом те факты и материалы, которые как-либо мешают такому «осмыслению». Особенно часто с этим приходится сталкиваться

при обращении к сложным явлениям советской литературы первых лет революции и 20-х годов.<sup>15</sup>

## 5

Среди помещенных в воронежских сборниках работ о советских писателях-прозаиках необходимо отметить прежде всего три статьи И. В. Хлебостроевой о М. Горьком — «К оценке роли каприйского периода в творческой биографии А. М. Горького» (1976, с. 87—104), «„Пришлец из земли Ханаанской“ (М. Горький в оценке Л. Толстого)» (1978, с. 13—26) и «Л. Толстой и М. Горький. Философия искусства и жизни (1890—1910 гг.)» (1979, с. 3—34).

О Горьком у нас вообще пишут сейчас не так уж много; дружно отметив столетие со дня рождения писателя (1968), исследователи во многом остыли к его творчеству, а приток в горьковедение свежих сил молодых ученых настолько мал, что уже в недалеком будущем одна из важнейших областей науки о литературе может оказаться в трудном положении... И тем большего внимания заслуживают работы воронежцев о Горьком, которому, как свидетельствует о том рекламная аннотация (см.: 1979, с. 208), будут посвящены многие статьи и очередного сборника. Несомненный интерес представляют и указанные работы И. В.

<sup>15</sup> Анализируя книгу О. Резника об И. Сельвинском, я уже подробно говорил об этом в статье «К вопросу о комплиментарной критике» (в кн.: Проблемы русской советской литературы. 50—70-е годы. Л., 1976, с. 295—323), которая недавно вызвала резкие возражения самого О. Резника (см.: Резник О. Встреча прошлого с будущим. Воспоминания и статьи. Изд. 2-е, М., 1979, с. 309—311, 347). Оставляя на совести автора разного рода домыслы и неточности (вроде того, что я будто бы обвиняю Д. Молдавского «за публикацию отрывков из писем И. Сельвинского к нему» и веду агрессивную полемику с А. Дымшицем, о котором у меня вообще не сказано ни одного слова), коротко останавлиюсь лишь на одном моменте. О. Резник упрекает меня в неправильном освещении полемики вокруг «Декларации прав поэта» (1930) И. Сельвинского, в частности, резко критического выступления Н. Асеева. Но при этом сам он умалчивает о том, что И. Сельвинский в 1933 году существенно переработал свою «Декларацию», сняв многие из имевшихся в публикации 1930 года грубые и бестактные выпады против Маяковского, которые и вызвали резкую отповедь Н. Асеева. Такое «осмысление» материала мне представляется несомненным с декларируемым автором подлинно научным освещением истории советской поэзии.

Хлебостроевой, отличающиеся и смелостью в постановке вопроса, и широтой взгляда автора, и своей научной основательностью. Такова, например, уже первая статья, где автор, широко опираясь на труды В. И. Ленина, многочисленные работы своих предшественников (особо выделены им при этом исследования К. Д. Муратовой) и, наконец, целый ряд собственных наблюдений, приходит к выводу о внутренней соотнесенности друг с другом трех хотя и разных, но во многом сходных по своим «приметам» периодов творческой биографии Горького, каждый из которых в большей или меньшей мере характеризуется внутренне противоречивыми или даже просто ошибочными взглядами его, — так называемого каприйского периода 1907—1913 годов с его «богостроительством», затем сравнительно непродолжительного, но глубокого по своим проявлениям «новожизненского» периода с его «несвоевременными мыслями» и, наконец, увенчанного выходом книжки публицистических заметок писателя «О русском крестьянстве» (Берлин, 1922) периода самого начала 20-х годов. Предпринимая далее попытку — во многом, думается, удачную — выявить некоторые закономерности, свойственные этому прерывистому ряду «расхождений» и ошибок» (1976, с. 90), И. В. Хлебостроева в конце концов приходит к выводу о первостепенной роли здесь именно каприйского периода, во время которого писатель испытал влияние теоретических взглядов А. Богданова. «Объективное содержание философской системы А. Богданова, воспринимаемой М. Горьким, и внутренняя эволюция писателя, сделавшая на определенном этапе потенциально возможным это восприятие, — подчеркивает исследователь, — обусловили характер, „качественность“, и продолжительность богостроительских иллюзий М. Горького» (с. 94—95).

Разумеется, далеко не все в этом сложном вопросе пока что поддается убедительному объяснению. Но принципиально важна уже сама постановка вопроса, намечающая, думается, в целом верный путь поисков к его решению.

Две другие статьи И. В. Хлебостроевой посвящены не менее интересным и важным вопросам. Толстовские оценки Горького непросты и, к стати сказать, уже привлекали к себе внимание — правда, с целями, весьма далекими от научных: в 1928 году рапповцы, как известно, пытались спекулятивно использовать эти материалы в борьбе против писателя, поместив в журнале «На литературном посту» тенденциозную подборку «Л. Толстой о Горьком».<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Подробнее об этом см.: Шешуков С. Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 1970, с. 216—226.

Не затрагивая этой драматической предыстории своей темы, И. В. Хлебостроева сосредоточилась исключительно на анализе суждений автора «Войны и мира», приходя к выводу о том, что «отношение Л. Толстого к М. Горькому развивалось от благожелательного интереса к „милому человеку“ и „новому литературному имени“ через углубление и усугубление критических суждений в адрес М. Горького-литератора к практически абсолютному отрицанию его как писателя, не обладающего истинным взглядом на мир» (1978, с. 25). Думается, что этот тезис нуждается в определенных уточнениях и коррективах, равно как, в свою очередь, и наблюдения исследовательницы (к ее третьей статье) также еще далеко не исчерпывают собою предмет разговора, хотя и очерчивают его основные направления.

Пристальным вниманием к поэтической ткани художественного произведения привлекает читателя статья В. М. Акаткина «Человек и событие в романе М. Шолохова „Поднятая целина“» (1978, с. 62—75). Почти одновременно с ней в печати появилась другая работа об этом произведении корифея советской литературы,<sup>17</sup> автор которой выражал озабоченность складывающейся на этом участке шолоховедения ситуацией. Во многом перекликается с ней статья В. М. Акаткина, богатая основательно продуманными наблюдениями и выводами о специфике шолоховского «очарования человека», который у писателя «возвышается над „делом“ и подчиняет себе текучую злободневность проблем» (с. 69) и неизменно «выступает мерой общественного прогресса, мерой оценки события» (с. 75). Несколько менее интересны здесь две статьи Л. Г. Сатаровой — «К проблеме времени и пространства в „Тихом Доне“ М. Шолохова» (1976, с. 78—86) и «Человек, любовь, природа в романе-эпосе М. Шолохова „Тихий Дон“» (1979, с. 99—111), хотя и в них есть заслуживающие внимания наблюдения, развивающие и дополняющие выводы других шолоховедов (А. Ф. Бритикова и др.).

Ряд важных вопросов поставлен, а отчасти и решен в статьях Т. А. Никоновой «Движущееся народное сознание в романе А. Серафимовича „Железный поток“» (1979, с. 90—99), Н. П. Кизименко «К проблеме героя в романе Ф. Гладкова „Цемент“» (1978, с. 39—54), Ч. Андрушко «От „Барсуков“ к „Вору“» (1978, с. 54—62) и М. З. Шейнина «О романтической тенденции в прозе Вс. Иванова 20-х гг.» (1976, с. 114—123). Работы Т. А. Никоновой и в особенности Н. Н. Кизименко привлекают, помимо всего, еще и выбором объекта исследования: рассматриваемые

<sup>17</sup> См.: Бекетин П. В. Неподатливое поле «Поднятой целины». — Русская литература, 1978, № 4, с. 78—91.

в общих исследованиях о прозе 20-х годов «Железный поток» и «Цемент» не так уж часто теперь становятся предметом специального изучения, находятся где-то на периферии исследовательского внимания, и уже само обращение к этим произведениям заслуживает всяческой поддержки. Привлекает здесь и трезвость авторского отношения к объекту изучения, свободного от нередких в таких случаях безудержно-панегирических восклицаний. Н. Н. Кизименко, например, прямо отмечает в заключение, что «с позиций сегодняшнего дня очевидны слабости и просчеты идейно-художественной концепции Ф. Гладкова», которые, однако, не должны — и в этом автор совершенно прав — заслонять от нас то главное, что исторически определяет место романа в литературном процессе 20-х годов и что так высоко ценил Горький, прекрасно сознавая в то же время все слабости этого произведения.

Польский исследователь Ч. Андрушко, статья которого посвящена «проблеме взаимосвязей двух первых крупных произведений» Л. Леонова, рассматривает роман «Барсуки», где писатель якобы «развивает идею о противоестественности города и его разрушающем воздействии на человеческую психику» «как отправную точку для многих идей и образов „Вора“». При этом он особо останавливается «на проблеме влияния Достоевского на творческий метод раннего писателя» (с. 54, 56, 57). Леоноведы найдут здесь некоторые частные наблюдения, хотя и не согласятся с главными мыслями автора, во многом «произрастающими» из известных идей М. Бахтина, наложивших характерный отпечаток даже и на стилистику этой статьи («Герои „Вора“, — читаем здесь, например, — целиком погружены в амбивалентное карнавальное существование...») и т. п. — с. 58).

Несомненный интерес представляет статья В. А. Свистельского «„Фантазии“ молодого А. Платонова» (1979, с. 64—73), существенно дополняющая опубликованные в последние годы материалы о начальном периоде творчества одного из оригинальнейших советских писателей. Внимание автора привлекли пронизанные пафосом технократического переустройства жизни так называемые «фантазии» — рассказы, очерки, статьи и т. д. — А. Платонова, публиковавшиеся в 1920—1923 годах в воронежской периодике и хорошо показывающие, «откуда пошел своеобразный художник, и от чего ему пришлось уходить, чтобы прийти к себе, к своей сути» (с. 73). Жаль только, что этот интереснейший материал исследователь рассматривает слишком изолированно, вне какой-либо связи даже с поэзией А. Платонова той поры (а она во многом корректирует его подчеркнuto рационалистический взгляд на мир), не говоря уже о более

широких выходах в литературный процесс и саму действительность начала 20-х годов, в контексте которой становятся очевидны и истоки технократических утопий молодого писателя, с юношеским максимализмом недоумевающего, как можно всерьез говорить о «ценности старых ветошек, говорить о любви, счастье, высоте женщины, о соловьях и прочей дешевке...» и глубоко убежденного в том, что надо вообще «унничтожить личности и родить их смертью новое живое мощное существо — общество, коллектив, единый организм земной поверхности...» (с. 69, 70). Здесь требуется, конечно же, не только демонстрация этого материала, но и его глубокое осмысление в контексте общественно-политических и социально-эстетических тенденций эпохи.

Из других работ о писателях-прозаиках интересна статья В. П. Скобелева «Творчество Ив. Касаткина» (1978, с. 76—93), характеризующая основные произведения этого талаптливого писателя, вызывающего все более пристальный интерес исследователей. Сохранившиеся фрагменты незавершенного романа В. Кина анализируются в статье М. И. Стюфляевой «„Лилль“ — антивоенный роман Виктора Кина» (1969, с. 109—122), который, по мнению исследовательницы, «обещал стать выдающимся (?) явлением советской литературы» (с. 122). В статье В. В. Лободова «Поэтика новелл Аркадия Гайдара. (Авторская позиция, лирический пафос, интонация)» (1969, с. 141—156) рассматриваются рассказы «РВС», «Четвертый блиндаж», «Голубая чашка» и «Чук и Гек», а в статье Н. В. Соколовой «Алексей Шубин. (К вопросу о своеобразии стиля писателя)» (1969, с. 123—140) анализируются повести «Доктор Великанов размышляет и действует», «Непоседы» и другие произведения воронежского писателя А. И. Шубина (1901—1966). Наконец, примечательным явлениям современного литературного процесса посвящены здесь статьи В. И. Гусева «Испытание веком. (О новом романе Юрия Бондарева „Берег“)» (1978, с. 133—138) и П. А. Бороздиной «Утверждение жизни. (Повесть Чингиза Айтматова „Ранние журавли“)» (1979, с. 169—184). Если первая из них — типичное критическое эссе, не претендующее на какие-либо обобщения, то вторая — серьезное литературоведческое исследование, всесторонне раскрывающее идейно-художественное своеобразие повести выдающегося киргизского писателя.

\* \* \*

Таким образом, опубликованные в четырех выпусках сборника «Революция. Жизнь. Писатель» статьи охватывают весьма широкий круг имен и явлений практически всех периодов истории советской литературы, хотя преимуще-

ственное внимание здесь сосредоточено на литературном процессе 20-х годов, где и сегодня еще немало спорных и малоизученных вопросов, нуждающихся в глубоком и всестороннем осмыслении. Авторы этих работ, очень разных и по замыслу, и по исполнению, вносят мощный вклад в изучение этих актуальных проблем истории и теории советской литературы, который в ряде случаев, как мы видели, имеет весьма существенное значение, хотя, к сожалению, он крайне редко привлекает внимание специалистов. Характерно, что лишь первый сборник был отрецензирован в свое время в журнале «Подъем» (1970, № 4); небольшая заметка Л. Ивановой в воронежской газете «Молодой коммунар» (1979, 24 ноября) появилась и о последнем. В центральной же печати о них имеются лишь беглые упоминания в различных статьях общего характера.

Не получая сколько-нибудь серьезного отзвука на страницах центральной периодики, эти (как и другие, им подобные) издания, естественно, не имеют и широкого распространения: если первый

сборник вышел трехтысячным тиражом, то последний — уже в три раза меньшим. Издательство посылает популяризирует их, выпуская о каждом специальные проспекты, однако этих усилий явно недостаточно, чтобы привлечь внимание исследователей, не говоря уже о широком круге заинтересованных читателей, число которых в нашей стране стремительно возрастает год от году.

Наконец (и это, пожалуй, самое главное), не получая квалифицированной оценки результатов своих наблюдений и разысканий со стороны специалистов, хорошо ориентирующихся именно в данном вопросе, многие авторы публикуемых в такого рода изданиях работ, не имеющие возможности выступать в центральной печати, по-прежнему, как говорится, «варятся в собственном соку». А это, в свою очередь, практически во многом сводит на нет и те усилия, какие предпринимаются в последние годы партией и правительством по совершенствованию условий для научно-исследовательской работы в высших учебных заведениях страны.

П. Р. Заборов

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ СВЯЗИ В ЖУРНАЛЕ «REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE»

Среди литературоведческих журналов академического направления, издающихся в настоящее время во Франции, одним из наиболее содержательных и авторитетных является журнал, посвященный сравнительному изучению литературы — «Revue de littérature comparée». Он выходит с 1921 года непрерывно (исключения составляют пять военных лет) один раз в квартал. Во главе журнала стояли выдающиеся французские ученые — Ф. Бальдансперже, П. Азар, Ж.-М. Карре, М. Батайон. Ныне им руководит Ж. Вуазин, видный специалист в области англо-французских литературных связей. Журнал издается при содействии Национального научно-исследовательского центра Франции и ЮНЕСКО. Почетная редакционная коллегия включает в себя крупнейших деятелей филологической науки разных стран. В их числе Р. Этгямбль (Франция), Р. Мортье (Бельгия), К. Пеллегрини (Италия), В. Фридрихс (США), М. Брамер (Польша), Т. Кланацаи (Венгрия), К. Крейчи (Чехословакия). Нашу страну в течение многих лет представляет академик М. П. Алексеев.

Структура журнала за весь указанный период не претерпела сколько-нибудь существенных изменений. Основ-

ными его разделами были и остаются: статьи; сообщения и материалы; рецензии; библиография; хроника. Журнал отражает в первую очередь состояние французской литературной науки, но в нем также неизменно участвуют иностранные исследователи. Правда, официальными языками служат лишь французский и английский, а статьи на иных языках, за редкими исключениями, публикуются во французском переводе.

За истекшее — немалое — время журнал «Revue de littérature comparée» внес значительный вклад в изучение международного литературного общения и культурного обмена и получил признание в научных кругах многих стран. Пользуется он известностью и у нас. Однако, как правило, к нему обращаются наши специалисты по литературам Западной Европы и Америки и только изредка — слависты и русисты. Подобное положение вполне объяснимо: славянский мир никогда не находился и не находится в центре внимания «Revue de littérature comparée». И тем не менее отрицать заслуги журнала в изучении русской литературы и ее международных связей было бы весьма несправедливо, а пренебрегать всем, что удалось ему сделать в данном направлении, — по

меньшей мере неразумно. Продемонстрировать это на конкретном материале и составляет главную цель настоящего обзора, по необходимости краткого и во всяком случае не претендующего на исчерпывающую полноту.

«Русская тема» появилась на страницах «Revue de littérature comparée» вскоре после создания журнала. Еще в конце 1922 года он обратил внимание читателей на небольшой очерк У. Г. Нодта о «западничестве» И. С. Тургенева,<sup>1</sup> а два года спустя Бюрио-Дарсиль сообщил о цензурных изъятиях из «Божественной комедии» Данте в переводе Д. Е. Мина (1855): исследователь опирался на экземпляр этого перевода, посланный в свое время Мином знаменитому немецкому дантеведу Карлу Витте, экземпляр, в котором купюры были восстановлены от руки на вкладных листах.<sup>2</sup> Следует отметить, что впоследствии этот характерный эпизод получил новое и более полное освещение в статье советского автора на основании материалов Главного управления цензуры (ЦИА СССР, Ленинград).<sup>3</sup>

Несколько позднее журнал обратился к творчеству Ф. М. Достоевского и затем неоднократно возвращался к нему, в равной мере проявляя интерес к судьбе великого русского писателя на Западе и к усвоению им опыта европейских литератур. К этому циклу относились статьи об отражении Легенды о Великом инквизиторе в «Последних стихотворениях» французского поэта-парнасца Ш. Леконт де Лилля,<sup>4</sup> о некоторых отзвуках «Преступления и наказания» в латиноамериканской литературе<sup>5</sup> и, наконец, о разностороннем влиянии Достоевского на немецкого писателя Я. Вассермана (с тех пор эта проблема разрабатывалась неоднократно),<sup>6</sup> а с другой стороны, — о воздействии на До-

стоевского Э. Бульвер-Литтона<sup>7</sup> и Жорж Санд,<sup>8</sup> причем в обоих случаях о воздействии весьма ограниченном (на этом особенно настаивал автор второй из статей).

Тогда же в журнале увидела свет статья А. Монго о Н. В. Гоголе и П. Мери́ме, в которой приводились наиболее важные сведения об отношении французского писателя к русскому.<sup>9</sup>

Однако самым значительным и ценным достижением «Revue de littérature comparée» в интересующей нас области явился, конечно, выпуск, посвященный Пушкину: он был издан в связи с отмечавшимся в 1937 году столетием со дня смерти поэта.<sup>10</sup> В выпуске приняли участие ряд видных славистов тех лет, французских и иностранных (А. Мазон, Э. Оман, Ж. Патуйе, Г. Лозинский, Ж. Легра, М. Эпар, М. Горлин, Г. Моргулис, уже упоминавшийся А. Монго, А. Лютер, Э. Ло Гатто, В. Ледницкий, Й. Бадалич и другие). Круг затронутых ими вопросов был широк и разнообразен: жизнь и творчество Пушкина; воздействие на него французской, английской и немецкой литератур; восприятие пушкинского наследия во Франции, Англии, Германии, Италии, Югославии; наконец, пушкиноведческая литература, вышедшая в СССР с 1917 по 1937 год. Выпуск этот хорошо известен и по достоинству оценен специалистами;<sup>11</sup> здесь же следует отметить, что в истории изучения Пушкина за рубежом он сыграл заметную роль и без сомнения стимулировал дальнейшие разыскания этого рода.

В нескольких статьях, опубликованных в «Revue de littérature comparée» в предвоенный период, речь шла об усвоении в России творчества или отдельных произведений западноевропейских писателей (А. де Мюссе,<sup>12</sup> В. Гюго,<sup>13</sup> А.

<sup>1</sup> Revue de littérature comparée, 1922, № 4, p. 671.

<sup>2</sup> Buriot-Darsiles H. Dante et la censure russe. — Ibid., 1924, № 1, p. 109—111.

<sup>3</sup> См.: Горохова Р. М. «Ад» Данте в переводе Д. Е. Мина и царская цензура. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. М.—Л., 1966, с. 48—55.

<sup>4</sup> Sлагас Р. Un chapitre des «Frères Karamazov» et les «Raisons du Saint-Père» de Leconte de Lisle. — Revue de littérature comparée, 1926, № 3, p. 512—517.

<sup>5</sup> Daireaux M. Le roman russe et la littérature hispano-américaine. — Ibid., 1931, № 1, p. 67—73.

<sup>6</sup> Francke E. Dostoïevsky et Wassermann. — Ibid., 1939, № 1, p. 43—64. Ср., например: Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М., 1979, с. 301—309.

<sup>7</sup> Messac R. Bulwer Lytton et Dostoïevski: de Paul Clifford à Rascólnikof. — Ibid., 1926, № 4, p. 638—653.

<sup>8</sup> Brincken A. Georges Sand et Dostoïevsky. Contribution au problème des emprunts littéraires. — Ibid., 1933, № 4, p. 623—629.

<sup>9</sup> Mongault H. Gogol et Mérimée. — Ibid., 1930, № 4, p. 697—712.

<sup>10</sup> Revue de littérature comparée, 1937, № 1, p. 7—260.

<sup>11</sup> См.: Книжные новости, 1937, № 7, с. 44; Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. М.—Л., 1939, с. 546—550. См. также: Григорьев А. Л. Пушкин в зарубежном литературоведении. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VII. Л., 1974, с. 227.

<sup>12</sup> Morgulis G. La véritable histoire d'«Un caprice» de Musset en Russie. — Revue de littérature comparée, 1930, № 1, p. 124—147.

<sup>13</sup> Morgulis G. Autour de quelques vers des «Feuilles d'Automne». Vicissitudes de Victor Hugo en Russie. — Ibid., 1931, № 2, p. 237—249.

де Ламартин,<sup>14</sup> Э. Т. А. Гофман<sup>15</sup>). В двух случаях углублялись представления о фактах известных (письмо Вольтера к Сумарокову от 26 февраля 1769 года<sup>16</sup> и сотрудничество Э. Золя в «Вестнике Европы»<sup>17</sup>). Весьма любопытен также «Перечень иностранных пьес, поставленных в России с 1917 по 1927 г.» — сравнительно редкий в ту пору пример обращения зарубежного научного журнала к культурной политике молодой Республики Советов.<sup>18</sup>

Характерной особенностью «Revue de littérature comparée» почти с самого начала явилось пристальное внимание к специальной литературе, в какой бы стране и на каком бы языке она ни выходила. На протяжении 1920—1930-х годов в журнале были помещены отклики на ряд западноевропейских трудов о русской литературе и ее международных связях. Отметим, в частности, отзыв А. Мазона о книге Р. Лабри «Александр Иванович Герцен (1812—1870): очерк формирования и развития его идей» (R. Labry. Alexandre Ivanovitch Herzen (1812—1870): essai sur la formation et le développement de ses idées. Paris, 1928)<sup>19</sup> и обстоятельный разбор Г. Лозинским первого издания книги Д. Мореншильда «Россия во французской духовной жизни» (D. Mohrenschildt. Russia in the intellectual life of Eighteenth-century France. New York, 1936).<sup>20</sup> Напомним и рецензии на исследования советских ученых, такие, как «Байрон и Пушкин» В. М. Жирмунского (1924) и сборник «Пушкин в мировой литературе» (1926), том «Литературного наследства», посвященный Гете (1932),<sup>21</sup> и другие.

Разумеется, в рассматриваемом нами аспекте этот ранний период существования «Revue de littérature comparée» не был ни особенно плодотворным, ни тем более ярким. Однако нельзя не признать, что русская литература присутствовала в журнале постоянно, и позиции ее все укреплялись, хотя и очень медленно. Процесс этот — в высшей степени закономерный — был прерван Второй мировой войной, а после ее окончания возобновился с несравненно большей, чем

раньше, силой. Возросший международный авторитет нашей страны обусловил необычайно широкое распространение русской классической и советской литературы и небывалый размах ее изучения. В какой-то мере об этом свидетельствует и «Revue de littérature comparée» последних трех десятилетий. Прежде всего обращает на себя внимание значительное увеличение количества статей и материалов, относящихся к русской литературе. Нельзя также не констатировать их возросшее тематическое разнообразие, а подчас и глубину. Можно с удовлетворением отметить и приток в «русский отдел» журнала новых сил. Русская литература XVIII столетия и по сей день известна во Франции (и на Западе вообще) довольно слабо, причем не только в читательской, но и в филологической среде. Исследования в этой области появляются там редко и еще реже отличаются оригинальностью. Немного их и в «Revue de littérature comparée» послевоенных лет; однако, на наш взгляд, они представляют определенный научный интерес.

В статье Д. М. Лянга, например, впервые с такой обстоятельностью охарактеризовано «Мнение во сновидении о французских трагедиях» А. П. Сумарокова примечательный «критический опыт» родоначальника русской «высокой драматургии». Попутно автор статьи определяет источник «китайской трагедии», фрагмент которой перевел белым стихом Сумароков (ч. 1, ст. 2). Этим источником оказалась французская адаптация в прозе китайской трагедии «Сиротка из дома Чао», осуществленная Ж.-А. Премаром. Как известно, пьеса эта (напечатанная в третьем томе «Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de la Chine et de la Tartarie chinoise» Ж.-Б. Дюальда) вдохновила Вольтера на создание его трагедии «Китайский сирота» (1755).<sup>22</sup>

Несколько раньше тот же автор опубликовал статью под названием «Стерн и Радищев. Эпизод из истории русского сентиментализма».<sup>23</sup> В ней на ряде примеров показана связь «Путешествия из Петербурга в Москву» с «Сентиментальным путешествием по Франции и Италии» Л. Стерна. Соображение это, конечно, не блещет новизной: источником его послужило признание самого Радищева на допросе 15 июля 1790 года («А как случилось мне читать перевод немецкой Йорикова путешествия, то и мне на мысль пришло ему последовать»)<sup>24</sup> За-

<sup>14</sup> Guillemin H. Lamartine en Russie. — Ibid., 1934, № 4, p. 646—660.

<sup>15</sup> Gorlin M. Hoffmann en Russie. — Ibid., 1935, № 1, p. 60—76.

<sup>16</sup> Patouillet J. Un épisode de l'histoire littéraire de la Russie. La lettre de Voltaire à Soumarokov. — Ibid., 1927, № 3, p. 438—458.

<sup>17</sup> Triomphe J. Zola collaborateur du «Messager de l'Europe». — Ibid., 1937, № 4, p. 754—765.

<sup>18</sup> Dana H. W. Liste des pièces étrangères jouées en Russie de 1917 à 1927. — Ibid., 1933, № 4, p. 744—746.

<sup>19</sup> Ibid., 1929, № 4, p. 779.

<sup>20</sup> Ibid., 1938, № 2, p. 392—400.

<sup>21</sup> Ibid., 1926, № 1, p. 170—174; 1928, № 3, p. 600; 1934, № 4, p. 770—772.

<sup>22</sup> Lang D. M. A Russian dramatist's views on Corneille and Voltaire. — Ibid., 1949, № 1, p. 86—92.

<sup>23</sup> Lang D. M. Sterne and Radishchev. An episode in Russian sentimentalism. — Ibid., 1947, № 2, p. 254—260.

<sup>24</sup> См.: Бабкин Д. С. Процесс А. Н. Радищева. М.—Л., 1952, с. 189.

тем оно обсуждалось и развивалось в трудах В. П. Семенникова, А. П. Скафтымова, Г. А. Гуковского, Л. Б. Лехтблау, о которых Лэнг, к сожалению, ничего не знал. Однако отдельные его наблюдения заслуживают внимания и могут быть использованы при дальнейшем изучении бессмертной книги Радищева, тем более что вопрос этот продолжает волновать исследователей и поныне.<sup>25</sup>

Впоследствии журнал поместил статью о еще одном русском писателе XVIII века и его европейских контактах. Автор ее — Ф. Памп; тема — Н. М. Карамзин и швейцарский философ Шарль Бонне, «великий Боннет», как его называл Карамзин; жанр — своего рода развернутый комментарий к женевскому эпизоду «Писем русского путешественника», точнее — к нескольким его страницам.<sup>26</sup>

Весьма любопытен эпюд Ф. де Лабриоля «Крылов и Лафонтен».<sup>27</sup> Пафос его — не в констатации использования русским баснописцем творческого наследия баснописца французского, что общезвестно и оспорено быть не может, но в утверждении самобытности Крылова и превосходства его над Лафонтеном. Среди этих «сравнительных достоинств» Крылова французский исследователь особенно выделяет исключительное разнообразие его басен, их социально-обличительный тон, их демократическую направленность и языковое богатство, иными словами, крыловский реализм.

Сходную задачу на ином материале решает Ш. Корбе. Статья его посвящена «маленькой трагедии» Пушкина «Каменный гость».<sup>28</sup> Отмечая присутствие в пушкинском тексте всевозможных реминисценций и заимствований, Корбе решительно настаивает на полной независимости русского поэта от его многочисленных предшественников как в построении главных характеров, так и в развитии сценического действия. «Несмотря на более чем традиционный сюжет, — пишет французский ученый, — Пушкин создал произведение в высшей степени самостоятельное и оригинальное».

<sup>25</sup> См.: Медянцева И. П. Лирический герой Радищева и Sterne. — В кн.: Проблемы русской литературы, вып. 2. Ярославль, 1968, с. 246—268; Ковалева Н. И. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева (Традиция и новаторство). — В кн.: Проблемы изучения русской литературы XVIII века, вып. 1. Л., 1974, с. 98—106.

<sup>26</sup> P a m p F. Charles Bonnet und Karamsin. — Revue de littérature comparée, 1956, № 1, p. 87—92.

<sup>27</sup> Labriolle F. de. Krylov et La Fontaine. — Ibid., 1966, № 1, p. 91—109.

<sup>28</sup> Corbet Ch. L'originalité du «Convive de pierre» de Pouchkine. — Ibid., 1955, № 1, p. 48—71.

О Пушкине идет речь и в нескольких других статьях, опубликованных в «Revue de littérature comparée».

Самая ранняя из них — небольшая статья П. ван Тигема «Пушкин — защитник г-жи де Сталь»,<sup>29</sup> имеющая ценность лишь для иностранного читателя, поскольку у нас об этом же писал В. Ф. Ржига еще в 1914 году.<sup>30</sup>

Вторая статья принадлежит советской исследовательнице Н. В. Вулих, которая с большой тщательностью и знанием дела прослеживает эволюцию в творчестве Пушкина образа древнеримского поэта Овидия.<sup>31</sup> Представляет также интерес подробно обоснованная в статье параллель «письмо Татьяны» — «послание Библиды»; однако усматривать в этом фрагменте овидиевых «Метаморфоз» источник вдохновения Пушкина все же едва ли возможно, особенно если учесть, что сравнительно недавно был найден источник много более вероятный и близкий — «Элегия» М. Деборд-Вальмор («J'étais à toi peut-être avant de t'avoir vu»).<sup>32</sup>

Автор третьей статьи Г. Р. Баррет обстоятельно характеризует отношения Пушкина и итальянского литератора графа Миньято Риччи.<sup>33</sup> Приведенные здесь сведения по своему объему значительно превосходят все то, что было известно ранее об этом эпизоде пушкинской биографии — и русско-итальянских культурных связей. Особенно содержателен произведенный Барретом анализ переводов Риччи из Пушкина (стихотворения «Демон» и «Пророк»).

Наконец, Ф. Барон сообщает о попытках сценического воплощения во Франции 1870-х годов драматургии Пушкина («Русалка», «Каменный гость»), а также Грибоедова («Горе от ума»), Гоголя («Женитьба») и А. К. Толстого («Смерть Иоанна Грозного»), попытках, предпринятых одаренной драматической актрисой и театральным деятелем Мари Дюма.<sup>34</sup> Статья эта — и в ее «пушкинском

<sup>29</sup> T i e g h e m P. van. Pouchkine défenseur de M-me de Staël. — Ibid., 1947, № 3, p. 443—445.

<sup>30</sup> См.: Ржига В. Ф. Пушкин и мемуары M-me de Staël о России. — Изв. II Отд. имп. Академии наук, 1914, т. XIX, кн. 2, с. 47—66.

<sup>31</sup> V o u l i k h N. Pouchkine et Ovide. — Revue de littérature comparée, 1967, № 1, p. 24—36. Ср.: Вулих Н. В. Образ Овидия в творчестве Пушкина. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1972, Л., 1974, с. 66—76.

<sup>32</sup> См.: Сержан Л. С. «Элегия» М. Деборд-Вальмор — один из источников письма Татьяны к Онегину. — Изв. АН СССР, сер. лит. и яз., 1974, т. 33, № 6, с. 536—552.

<sup>33</sup> B a r r a t t G. R. Pushkin and count Miniato Ricci. — Revue de littérature comparée, 1973, № 4, p. 506—521.

<sup>34</sup> B a r o n Ph. Puškin, Griboëdov, Aleksej Tolstoj, Gogol sur la scène française

разделе», и во всех остальных — насыщена новыми данными, извлеченными главным образом из французской периодической печати тех лет. Можно лишь пожалеть, что мимо нее прошли наши исследователи, изучающие судьбу русской драматургии на Западе и прежде всего ее театральную судьбу.<sup>35</sup>

Современникам Пушкина в «Revue de littérature comparée» посвящено два историко-биографических очерка — Г. Струве о П. Б. Козловском (извлечение из его книги об этом «русском европейце») и Н. Городецкой о З. А. Волконской («Эпизод из истории русского романтизма»).<sup>37</sup> В основном оба эти очерка суммировали известный материал, но в них использовалось и некоторое количество новых источников западноевропейского происхождения, печатных и рукописных, с тех пор прочно вошедших в научный обиход.

Нечто новое заключено и в статье М. Колена «Чацкий — русский Альцест?»,<sup>38</sup> хотя вопрос, в ней затронутый, является одним из наиболее старых в грибоедовской литературе и в принципе давно решен.<sup>39</sup> Вопреки ожиданию, французский исследователь выдвигает обширную дополнительную аргументацию против чрезмерного сближения Чацкого и героя мольеровского «Мизантропа». В их поведении, социальном облике, психологии, мироощущении и языке он находит глубокие различия, по сравнению с которыми их сходство оказывается более чем умеренным. Несмотря на спорность отдельных наблюдений Колена, в целом его аргументация, на наш взгляд, весьма серьезна и убедительна.

Аналогичное впечатление производит статья А. фон Гроника «Лермонтов и Гете»,<sup>40</sup> где опровергается укоренившееся к тому времени представление о скромной роли Гете в жизни и творчестве русского поэта. Привлекая обширный материал, автор статьи показывает, сколь существенно и разнообразно было знакомство Лермонтова с творцом «Страданий молодого Вертера», «Вильгельма Мейстера» и «Фауста» и

en 1877 et 1879. — Ibid., 1973, № 1, p. 138—156.

<sup>35</sup> Ср., например: Гительман Л. И. Русская классика на французской сцене. Л., 1978.

<sup>36</sup> Struve G. Un Russe européen: le prince Pierre Kozlovski. — Revue de littérature comparée, 1950, № 4, p. 521—546.

<sup>37</sup> Gorodetzky N. Un épisode du romantisme russe. — Ibid., 1953, № 4, p. 452—461.

<sup>38</sup> Colin M. Tchatski un Alceste russe? — Ibid., 1972, № 4, p. 481—493.

<sup>39</sup> См.: Пиксанов Н. К. Грибоедов и Мольер. Переоценка традиции. М., 1922.

<sup>40</sup> Gronicka A. von. Lermontov's debt to Goethe. A reappraisal. — Revue de littérature comparée, 1966, № 4, p. 567—584.

сколь отчетливый след оставил он в лермонтовской поэзии и прозе. Что же касается другой статьи о немецких связях Лермонтова, появившейся в «Revue de littérature comparée» несколько раньше,<sup>41</sup> то она как раз и является типичным примером традиционного подхода к теме: лермонтовское восприятие Шиллера освещалось у нас неоднократно еще в довоенное время (Б. М. Эйхенбаум, М. А. Яковлев, А. В. Федоров) и возвращается к этому сюжету, не предлагая ничего сколько-нибудь оригинального, вряд ли целесообразно.<sup>42</sup>

Неравноценны и статьи о Гоголе. Первая — «Ревизор» в парижской периодической печати. III. Корбе — насыщена материалом и интересна по своим выводам. Многочисленные отклики на постановку пьесы в различных парижских театрах на протяжении почти столетия (1854—1948) позволили французскому ученому прийти к заключению, что она так и осталась непонятой зрителями и рецензентами: в их сознании обличительная сила великого творения русского писателя была заслонена комическим началом.<sup>43</sup> Во второй статье (ее автор — А. Монтандон)<sup>44</sup> лишь указан возможный источник повести «Невский проспект». Это новелла Э. Т. А. Гофмана «Покинутый дом» («Das öde Haus») из цикла «Nachtstücke». Предоставляя оценить справедливость такого предположения специалистам, отметим, что в новейшем исследовании о судьбе Гофмана в русской литературе этот источник не упомянут.<sup>45</sup>

К тому же типу публикаций относится небольшое сообщение Ж. Лота о выходившем в 1841—1842 годах парижском издании «Французы в их собственном изображении» («Les Français peints par

<sup>41</sup> Kostka Edm. Lermontov's debt to Schiller. — Ibid., 1963, № 1, p. 68—88.

<sup>42</sup> Позднее статья Э. Коски, равно как и напечатанная здесь же статья этого автора об отношении к Шиллеру А. Блока (Ibid., 1965, № 2, p. 255—267), вошли в его книгу «Шиллер в русской литературе» («Schiller in Russian literature», 1965), а статья А. фон Гроника составила раздел его монографии «Русский образ Гете» («The Russian image of Goethe», 1968). О них см.: Левин Ю. Д. Иностранцы работы о восприятии в России Гете и Шиллера. — Русская литература, 1971, № 1, с. 208—216.

<sup>43</sup> Corbet Ch. «Le Révizor» de Gogol devant la critique journalistique parisienne. — Revue de littérature comparée, 1959, № 4, p. 481—499.

<sup>44</sup> Montandon A. Une source peu connue de la «Perspective Nevsky» de Gogol. — Ibid., 1976, № 3, p. 291—295.

<sup>45</sup> См.: Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература. (Первая половина XIX века). К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977.

еих-mêmes»), которое послужило образцом для альманаха А. П. Башуцкого «Наши, списанные с натуры русскими» (1841—1842, 14 вып.), примечательного явления в истории русского физиологического очерка.<sup>46</sup> Приходится, однако, констатировать, что связь альманаха Башуцкого с этим французским изданием признавали еще современники. Отмечалась она и в наше время.<sup>47</sup>

Герцен издавна привлекает к себе западноевропейских исследователей. В немалой степени этому способствует обилие попадающих в поле их зрения неизданных материалов.<sup>48</sup> Документальный характер имеют и две (из трех) статьи о Герцене в «Revue de littérature comparée». М. Кадо в результате своих разысканий в Исторической библиотеке г. Парижа (фонд Ж. Мишле) уточняет текст статьи Герцена «Михаил Бакунин».<sup>49</sup> А. Звигильский публикует в отрывках ряд писем видного французского историка Габриэля Моно к Мальвине фон Мейзенбург, извлеченных из архива Ж. Амфу-Моно, дочери Г. Моно и Ольги Герцен.<sup>50</sup> В письмах от 4 и 14 июля 1866 года и 14 июня 1867 года заключены суждения о «Былом и думах», а также о самом Герцене, которого Моно называет человеком «большого и благородного ума и сердца». В статье приведено, кроме того, письмо Герцена к М. фон Мейзенбург, ранее опубликованное лишь частично.<sup>51</sup> Письмо это было подарено ею в 1892 году французскому поэту и критику Андре Сюаресу и в настоящее время находится в Библиотеке Жака Дусе (Париж). Третья статья представляет собой опыт интерпретации четырнадцати фрагментов, открывающих собрание сочинений великого русского мыслителя. В этих замет-

ках, столь различных по своему содержанию и тональности, автор статьи А. Гранжар не без оснований видит «внутреннюю автобиографию» Герцена, «историю его души».<sup>52</sup>

К названным статьям примыкает эюд М. Кадо, посвященный пастору Жану-Жофруа Рору и его сочинению «Республиканский миссионер в России» («Un missionnaire républicain en Russie», 1852).<sup>53</sup> Этот трехтомный труд у нас и по сей день мало кому известен, а между тем в нем встречается множество любопытных зарисовок и оценок русской общественной и культурной жизни; особенно же подробно охарактеризована русская литература. В подтверждение достаточно привести перечень упомянутых в этой связи писательских имен: Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, Фонвизин, Батюшков, Гнедич, Вяземский, Крылов, Пушкин, Дельвиг, Грибоедов, Баратынский, Д. Давыдов, Языков, Ф. Глинка, Рылеев, Козлов, Бестужев-Марлинский, В. Одоевский, Лермонтов, Гоголь, Герцен, Тургенев, Григорович, Достоевский, Гончаров, Некрасов и другие.<sup>54</sup> Впоследствии Кадо дополнил эюд новыми сведениями о Ж.-Ж. Роре, а также о его друге «R», которым оказался Эжен Ралле, знакомый Герцена, убежденный республиканец и демократ.<sup>55</sup>

Несмотря на прочные симпатии во Франции к личности и творчеству И. С. Тургенева, в «Revue de littérature comparée» он занимает довольно скромное место. Много лет тому назад М. Партурье опубликовал в оригинале и обстоятельно прокомментировал письма русского писателя к Максиму Дюкану, хранящиеся в парижской Национальной библиотеке.<sup>56</sup> Позднее все они вошли в академическое Полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева (где, впрочем, печатаются по машинописным копиям, предоставленным редакционной коллегии А. Мазоном). Учено в этом издании и небольшое письмо, адресованное Тургеневу Эмилем Золя (его обнаружил в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина и напечатал М. Жирар).<sup>57</sup>

<sup>46</sup> Lothe J. Une source négligée du réalisme russe. «Les Français peints par eux-mêmes» (1840—1842). — *Revue de littérature comparée*, 1963, № 4, p. 603—611.

<sup>47</sup> См.: Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. (Русский физиологический очерк). М., 1965, с. 115—122. Труд этот был выпущен посмертно: автор его скончался в 1962 году.

<sup>48</sup> См., например: Заборов П. Р. 1) Новые герценовские материалы. — *Русская литература*, 1975, № 3, с. 240—242; 2) Русская классическая литература в журнале «Cahiers du Monde russe et soviétique». — Там же, 1978, № 2, с. 234—235.

<sup>49</sup> Cadot M. Documents sur la Russie. De Herzen à Michelet. — *Revue de littérature comparée*, 1960, № 4, p. 585—595.

<sup>50</sup> Zviguilsky A. Gabriel Monod et Alexandre Herzen d'après quelques lettres inédites. — *Ibid.*, 1974, № 2, p. 312—318.

<sup>51</sup> См.: Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25. М., 1961, с. 487.

<sup>52</sup> Granjard H. Les fragments autobiographiques du jeune Herzen. — *Revue de littérature comparée*, 1964, № 4, p. 577—582.

<sup>53</sup> Cadot M. Un missionnaire républicain en Russie. — *Ibid.*, 1956, № 2, p. 219—231.

<sup>54</sup> См.: [Rohr J.-G.] Un missionnaire républicain en Russie, t. 2. Paris, 1852, p. 35—100.

<sup>55</sup> Cadot M. Autour des relations françaises de Herzen. — *Revue de littérature comparée*, 1970, № 1, p. 94—97.

<sup>56</sup> Parturier M. Ivan Tourguénev et Maxime Du Camp. (Documents inédits). — *Ibid.*, 1947, № 4, p. 564—585.

<sup>57</sup> Girard M. Un billet de Zola à Tourguénev. — *Ibid.*, 1959, № 1, p. 102.

Трижды со статьями о Тургеневе в «Revue de littérature comparée» выступал А. Звигильский. В первом случае речь шла о Тургеневе и Испании вообще,<sup>56</sup> во втором — о письмах к нему испанского романиста Хуана Переса Гальдоса (бесследно исчезнувших) и о некоторых книгах русских писателей в музее Гальдоса в Лас Пальмасе, на Канарских островах.<sup>59</sup> Наконец, в заметке «Мопассан и Тургенев. Источник романа „Сильна, как смерть“» была сделана попытка доказать, что роман этот навеян отношениями Тургенева с семьей Виардо (Поллина Виардо и ее дочь Клоди), попытка не слишком убедительная, хотя и не лишенная интереса.<sup>60</sup>

В помещенных на страницах «Revue de littérature comparée» статьях о Л. Н. Толстом освещено несколько существенных фактов, отражающих его воздействие на зарубежную литературу. Ж. Роос прослеживает отношение к Толстому Романа Роллана, через всю жизнь пронесшего «сыновнюю преданность» своему русскому учителю — при очевидной независимости его философского и художественного мышления.<sup>61</sup> Впрочем, за несколько лет до Ж. Рооса у нас об этом же писала Т. Л. Мотылева.<sup>62</sup> Б. Стефансон с большой тщательностью выявляет «толстовское начало» в творчестве Роже Мартен дю Гара — от его первого романа «Становление» (1908) до прославленной «Семья Тибо» (1922—1940).<sup>63</sup> Следует, однако, напомнить, что и это уже сравнительно давно отмечалось в нашей печати.<sup>64</sup> А. Звигильский, широко привлекая оригинальные источники и специальную литературу (в том числе и советскую), показывает, сколь значительное распространение получил Тол-

стой в странах Латинской Америки, таких, как Мексика, Чили, Перу, Уругвай.<sup>65</sup>

Аналогичный характер имеют и почти все статьи о Достоевском. В них изучается его воздействие на сатиру-утопию английского писателя С. Батлера «Возвращение в Един» (автор — А. Дж. Байзенз),<sup>66</sup> на ранний роман одного из крупнейших американских писателей нашего столетия У. Фолкнера «Шум и ярость» (автор — Ж. Вейсжербе),<sup>67</sup> на творчество выдающегося французского писателя А. Камю и, в частности, его посмертно изданный роман «Счастливая смерть» (авторы — Дж. Г. Стрем и П. Данвуди).<sup>68</sup> Отметим, кроме того, любопытную заметку К. А. Барри о значении предварительных публикаций знаменитой книги Э.-М. де Вогюэ «Русский роман» для «антинатуралистического» движения во Франции.<sup>69</sup> Как известно, это были очерки о Тургеневе, Толстом, Достоевском, Гоголе, а также статья «О реалистической литературе в связи с русским романом». Все они увидели свет в журнале «Revue des Deux Mondes» в 1833—1836 годах.

Различным аспектам «русского влияния» на литературу западноевропейских стран в «Revue de littérature comparée»

<sup>56</sup> Zviguilsky A. La fortune de Léon Tolstoï en Amérique latine. — *Revue de littérature comparée*, 1970, № 3, p. 393—403.

<sup>66</sup> Bisanz A. J. The «Grand Inquisitor» motif in Samuel Butler's «Erewhon revisited». — *Ibid.*, 1973, № 3, p. 369—383.

<sup>67</sup> Weisgerber J. Faulkner et Dostoïevski. «The Sound and the Fury». — *Ibid.*, 1965, № 3, p. 406—421. Статья эта является фрагментом книги, вышедшей в 1968 году. Критический отзыв о ней (и об исследовательской манере Вейсжербе) см.: Долинин А. А. К вопросу о сравнительном анализе романов У. Фолкнера и Ф. М. Достоевского. — В кн.: Вопросы филологии, вып. VI, Л., 1977, с. 158.

<sup>68</sup> Strem G. G. The theme of Rebellion in the works of Camus and Dostoevsky. — *Revue de littérature comparée*, 1966, № 2, p. 246—257; Dunwoodie P. «La mort heureuse» et «Crime et châtement»: une étude comparée. — *Ibid.*, 1972, № 4, p. 494—504. Единственная статья обратного направления — «Борьба литературных традиций в „Братьях Карамазовых“» Б. Г. Реизова (*Ibid.*, 1972, № 2, p. 219—241) — доступна советскому читателю в ее русском варианте (Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970, с. 139—158).

<sup>69</sup> Barry C. A. The role of the «Roman russe» articles of the «Revue des Deux Mondes» in French literary polemics of the 1830's. — *Revue de littérature comparée*, 1975, № 1, p. 122—128.

Ср.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Письма в 13-ти т., т. X. М.—Л., 1965, с. 644.

<sup>58</sup> Zviguilsky A. Tourguénev et l'Espagne. — *Ibid.*, 1959, № 1, p. 50—79.

<sup>59</sup> Zviguilsky A. Tourguénev et Galdós. — *Ibid.*, 1967, № 1, p. 117—120.

<sup>60</sup> Zviguilsky A. Maupassant et Tourguénev. La source de «Fort comme la mort». — *Ibid.*, 1973, № 1, p. 131—138.

<sup>61</sup> Roos J. Romain Rolland et Tolstoï. — *Ibid.*, 1962, № 1, p. 5—31.

<sup>62</sup> См.: Мотылева Т. Л. О мировом значении Л. Н. Толстого. М., 1957, с. 389—484.

<sup>63</sup> Stefanon B. L'influence de Tolstoï sur Roger Martin du Gard. — *Revue de littérature comparée*, 1974, № 2, p. 318—335.

<sup>64</sup> См.: Гурина Т. Л. «Война и мир» Л. Н. Толстого и исторический роман Р. Мартен дю Гара «Семья Тибо» («Лето 1914 года» и «Эпилог»). — Учен. зап. Лен. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1961, т. 219, с. 313—339.

посвящен еще ряд статей и материалов: Ж. Перюс пытается осмыслить начальный этап знакомства французского читателя с Горьким;<sup>70</sup> Д. Девото улавливает некоторые детали биографий П. И. Чайковского и И. Ф. Стравинского в романе Томаса Манна «Доктор Фаустус»;<sup>71</sup> Дж. У. Дикинсон публикует цикл писем С. С. Котелянского к английской писательнице Кэтрин Мэнсфилд, которые, несомненно, обратят на себя внимание изучающих распространение русской литературы в Англии,<sup>72</sup> и т. д.

Для полноты картины к сказанному выше надо добавить, что время от времени «Revue de littérature comparée» обращается также к истории восприятия в России творчества иностранных писателей и к различным эпизодам их личного общения с русскими людьми. В качестве примеров можно назвать эту же Д. Стремоухова о судьбе у нас поэтического наследия Андре Шенье (ныне в значительной степени устаревший)<sup>73</sup> и историко-библиографический обзор сотрудника Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина Б. Л. Канделя «Камюэнс в русской литературе»,<sup>74</sup> сообщение С. Коллон-Берар о последнем путешествии Бальзака в Россию<sup>75</sup> и заметку А. Звигильского, в которой был приведен во французском переводе очерк В. П. Боткина о посещении им В. Гюго.<sup>76</sup>

И, наконец, последнее. На протяжении интересующего нас периода «Revue de littérature comparée» весьма интенсивно (и, во всяком случае, несравненно интенсивнее, чем раньше) откликается на появление новых трудов по русской литературе и ее международным связям. Всего таких откликов около 60. Среди них рецензии на монографии о русских писателях и отдельных их произведениях, на книги о русско-западных культурных и литературных отношениях, на зарубежные издания русских классиков, на общие пособия по русской литературе. Для советского читателя рецензии эти, впрочем, представляют интерес далеко не всегда, поскольку многие из книг, о которых идет речь, получили более обстоятельную и глубокую характеристику в нашей печати.<sup>77</sup> Весьма содержательны рецензии на книги «Иван Тургенев и общественно-политические течения его времени» А. Гранжара (1954)<sup>78</sup> и «Два русско-французских писателя» А. Мазона (1964),<sup>79</sup> на французское издание «Писем об Испании» В. П. Боткина (1969),<sup>80</sup> а если говорить о трудах советских ученых, то рецензии на «Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв.» М. П. Алексеева (1964),<sup>81</sup> на монографию В. М. Жирмунского («Драма Александра Блока „Роза и крест“», 1964)<sup>82</sup> и И. М. Катарского («Диккенс в России», 1966),<sup>83</sup> на ряд сборников Пушкинского Дома,<sup>84</sup> и т. д. Нельзя, однако, не констатировать с сожалением, что в «Revue de littérature comparée» рецензируется лишь незначительная часть выходящих у нас работ по сравнительному литературоведению, а некоторые из отзывов страдают чрезмерным лаконизмом.

Итак, хотя изучение русской литературы и ее международных связей является только одним из многих направлений, представленных в «Revue de littérature comparée», и притом направлением отнюдь не главным, оно заслужива-

<sup>70</sup> P é r u s J. Les débuts de Gorki en France et l'influence de Nietzsche. — Ibid., 1953, № 2, p. 160—168.

<sup>71</sup> D e v o t o D. Deux musiciens russes dans le «Doctor Faustus» de Thomas Mann. — Ibid., 1959, № 1, p. 104—106.

<sup>72</sup> D i c k i n s o n J. W. Katherine Mansfield and S. S. Koteliensky: some unpublished letters. — Ibid., 1971, № 1, p. 79—99. К этой же группе статей относится очерк Ш. Корбе о распространении русской литературы во Франции эпохи Реставрации (Ibid., 1961, № 1, p. 61—90), опубликованный в другой редакции на русском языке: Корбе Ш. Из истории русско-французских литературных связей в первой трети XIX в. — В кн.: Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, с. 192—232.

<sup>73</sup> S t r e m o u k h o f f D. André Chénier en Russie. — Ibid., 1957, № 4, p. 529—549.

<sup>74</sup> K a n d e l B. L. Camoëns dans la littérature russe. — Ibid., 1970, № 4, p. 509—531.

<sup>75</sup> C o l l o n - B é r a r d S. Le dernier voyage de Balzac en Russie. — Ibid., 1950, № 2, p. 348—362.

<sup>76</sup> Z v i g u i l s k y A. V. P. Botkine chez Victor Hugo. — Ibid., 1965, № 2, p. 287—290. Об этом см.: Алексеев М. П. Виктор Гюго и его русские знакомства. — Лит. наследство, т. 31—32, 1937, с. 797—799.

<sup>77</sup> Ср. рецензии Ш. Корбе и Б. В. Томашевского на книгу Б. Унбегауна «Русское стихосложение» (В. О. Unbegaun. Russian versification. Oxford, 1956): Revue de littérature comparée, 1959, № 1, p. 138—140; Вопросы языкознания, 1957, № 3, с. 127—134. См. также: Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977, с. 61, 125—126, 153, 158—159, 173 и др.

<sup>78</sup> Revue de littérature comparée, 1955, № 3, p. 410—413.

<sup>79</sup> Ibid., 1965, № 2, p. 327—328.

<sup>80</sup> Ibid., 1972, № 4, p. 616—619.

<sup>81</sup> Ibid., 1964, № 3, p. 477—479; 1965, № 3, p. 454—463.

<sup>82</sup> Ibid., 1971, № 3, p. 435—438.

<sup>83</sup> Ibid., 1971, № 2, p. 287—289.

<sup>84</sup> Ibid., 1964, № 2, p. 325—329; 1967, № 2, p. 301; № 4, p. 623—624.

ет всяческого внимания. Особую же ценность имеют, как нам кажется, статьи, в которых на большом фактическом материале прослеживается судьба русской классической литературы на Западе, ее усвоение, интерпретация и воздействие на отдельных писателей и общественно-культурное движение в це-

лом. При всем несовершенстве и спорности тех или иных статей, вклад «*Revue de littérature comparée*» в разработку этой проблемы весьма ощутим. Можно лишь пожелать, чтобы в дальнейшем она заняла в журнале еще более значительное место, которое ей, несомненно, подобает.

К. И. Ровда

## ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА \*

Кажется, нет сейчас за рубежами нашей страны более популярного и вместе с тем вызывающего самые разноречивые оценки писательского имени, чем имя Ф. М. Достоевского. Разве только Л. Н. Толстой из писателей XIX века сопоставим с ним по мировой известности и славе. Сложность творчества великого романиста и противоречивость его мировоззрения явились причиной того, что его произведения и поныне вызывают острую полемику.

Выходящее начиная с 1972 года в издательстве «Наука» академическое собрание сочинений писателя заметно актуализировало деятельность исследователей творчества великого художника. К числу самых активных ученых, работающих в этой области, принадлежит Георгий Михайлович Фридлендер, возглавляющий в Пушкинском Доме группу сотрудников, занимающихся подготовкой упомянутого издания.

Г. М. Фридлендер — один из видных литературоведов нашего времени, знаток русской классической литературы, в частности наследия Достоевского. Вместе с тем он хорошо ориентирован в зарубежных литературах, что позволяет ему изучать русскую литературу в сравнительно-историческом аспекте. К этому следует добавить, что Г. М. Фридлендер зарекомендовал себя как один из самых серьезных и компетентных ученых в области марксистско-ленинской методологии литературоведения.<sup>1</sup>

Как ученого Г. М. Фридлендера характеризуют тщательность и добросовест-

ность в исследовании литературных явлений, понимание специфики искусства, умение привлечь и систематизировать множество фактов, доказательность выводов, способность проникать в суть изучаемого материала и на этой основе делать теоретические обобщения, четкость методологических позиций.

Творчество Достоевского множеством нитей связано с традициями предшествующей литературы, русской и зарубежной, равно как и с литературами, современными ему, и вместе с тем оно оказало и продолжает оказывать могущественное воздействие на развитие литератур многих стран мира. Отсюда следует, что тема, обозначенная в заглавии рецензируемого труда, в сущности неисчерпаема. Она может стать и уже стала предметом изучения многих исследователей. Вот почему нельзя ставить в упрек автору то, что он отказался от намерения проанализировать в своей книге «все связи Достоевского с его предшественниками и современниками», а тем более — от попытки дать в пей полный обзор влияния Достоевского на литературы самых различных, европейских и внеевропейских, стран и регионов» (с. 3). Решить такую задачу не может один человек — она требует общил усилий советских и зарубежных ученых.

Структура книги определяется той проблематикой, над которой автор работал на протяжении длительного времени, изучая творчество Достоевского, а эта проблематика подсказывалась идейной борьбой вокруг наследия великого романиста. Вполне понятно, что книга содержит этюды и очерки, в которых рассматривается творчество писателя в контексте крупнейших явлений мировой литературы, которыми занимался автор. Приведем их названия: «В борьбе идей. (Достоевский в современном мире)» (с. 7—61); «Эстетика Достоевского» (с. 62—140); «Достоевский и В. Гюго» (с. 141—157); «Достоевский и Лев Толстой» (с. 158—213); «Достоевский и Ф. Ницше» (с. 214—254); «От Достоевского к Камю. (Заметки об истории вос-

\* Фридлендер Г. Достоевский и мировая литература. М., изд. «Художественная литература», 1979, 422 с.

<sup>1</sup> См. его комментарий в двухтомном издании «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве» (М., 1957; 2-е изд. — 1976), а также ряд публикаций из наследия классиков марксизма и фундаментальное исследование «К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы», вышедшее уже дважды (в 1962-м и 1968 годах).

приятия «Преступления и наказания» во Франции» (с. 255—294); «Достоевский и немецкий роман XX века» (с. 295—418).

На первый взгляд может показаться, что не все статьи отвечают теме «Достоевский и мировая литература». На самом деле изложенный в книге материал от первой до последней страницы обладает внутренним единством и расположен в строгой логической последовательности. В первой статье дана общая картина той постоянной борьбы вокруг творчества Достоевского, которая происходит в мире, и намечены контуры проблем, разрабатываемых далее в частных, конкретных исследованиях.

Противоречивость мировоззрения художника, отразившаяся в его творчестве, приводила и приводит к тому, что представители всех философско-эстетических направлений — от натурализма до современного экзистенциализма, — выделяя одни стороны наследия писателя и забывая о других, стремятся «присвоить» его, представить в качестве своего единомышленника или предтечи. Автор рецензируемой книги, напротив, подходит к творчеству великого романиста, художественному и публицистическому, как к целостному явлению и рассматривает его не только в свете вопросов его времени, но и в свете позднейшей истории человечества вплоть до наших дней. Такой подход позволяет ему показать, что творчество Достоевского шире каждого из многочисленных направлений, претендующих на «присвоение» его — для придания авторитетности своей узкой позиции в современной художественной культуре.

В целом же буржуазные литературоведы чаще всего истолковывают творчество Достоевского как отражение «хаоса» действительности, как выражение капитуляции человека перед непосижными стихийными силами, его беспомощности, сближают его философию с философией ницшеанства и фрейдизма, приписывают ему отсутствие идеалов и считают главным в его идейно-художественной концепции мира и человека враждебность к идеям социализма.

Вступая во всеоружии фактов, Г. М. Фридлендер показывает, что отвлеченные метафизические споры о человеческом существовании были в центре внимания художника, а жизненные вопросы его времени, вопросы «девятнадцати столетий человечества». «Проблема народа и права его на свое слово в истории — вот как сам Достоевский определил главное зерно своего мировоззрения» (с. 22), — пишет автор. Не против страстной мечты человечества — социализма — выступал писатель, а против буржуазного устройства жизни. В этом главное. И среди множества доказательств автор книги приводит знаменательную выдержку из статьи журнала

братьев Достоевских «Время» (1862), в которой читаем следующее: «Интересы среднего сословия никогда не были в то же время интересами целого народа. Возникши на экономической почве, скотив в руках своих огромные богатства, среднее сословие, где оно ни возникало, всегда было представителем деспотизма капитала. Сплоченное в одно, оно встало за капитал и старалось о подавлении им труда. Такова, например, французская буржуазия. Погрузившись в самый грубый материализм, она не может понять стонов народных и отказаться от безнравственных своих взглядов на вещи. И нигде нет такой ощутимой и явной вражды, как именно в тех странах, где буржуазия приняла сословный характер» (с. 33—34).

Важным и убедительным представляется вывод исследователя, что великий писатель, воссоздавая в своих произведениях картины «хаоса» и «беспорядка», понимал их не только как разложение и смерть, но и как «рождение нового», что «находило свое выражение в самой группировке образов его романов, в логике их сюжетного развития» (с. 37). Герои же «разрушители» и «отрицатели» «озарены в его произведениях светом, исходящим из будущего, из искомого и предчувствуемого писателем „золотого века“» (с. 37), наступление которого он связывал «не только с осуществлением определенных религиозных и нравственных предпосылок», но и с переменами социально-экономическими, сопряженными с «наделением русского крестьянина землей» и общинным устройством, в котором писатель видел «зерно чего-то нового, лучшего, будущего, идеального» (с. 40, 41).

Внутренне полемичны по отношению к буржуазным истолкователям творчества Достоевского и те статьи книги, в которых непосредственно не привлекаются или почти не привлекаются их высказывания и оценки, как, например, в этюде «Эстетика Достоевского». В нем, как нам кажется, автору удалось раскрыть своеобразие эстетических взглядов писателя и вместе с тем их близость к прогрессивным эстетическим учениям России, опиравшимся на опыт русского классического реализма. «Глубокою, восторженною преклонением перед духовным здоровьем, гармонией и красотой античности, Рафаэля, Пушкина и в то же время мужественное сознание того, что современная ему больная и дисгармоническая „текущая“ действительность требует для своего воплощения иных, более сложных форм художественного творчества» — такой предстает эстетическая позиция Достоевского в понимании автора книги. И «эти две взаимосвязанные стороны эстетики Достоевского, — пишет он далее, — обусловили наличие принципиального... рубежа, отделявшего эстетику Достоевского от эстетики славянофилов (и сторонников так назы-

ваемого «чистого искусства», добавим от себя, — К. Р.), некоторые идеи которых (славянофилов, — К. Р.) Достоевский разделял в 60—70-х годах, и сближавшего его эстетические взгляды объективно с эстетикой Беллпского и вообще демократического лагеря в русской литературе и общественной мысли той эпохи» (с. 77).

Рассматривая творчество Достоевского в контексте мировой литературы, автор книги делает очень ценное наблюдение — он обращает внимание читателей на то, что сам Достоевский видел в своем труде «продолжение коллективной работы писателей разных стран и эпох, проявление общих по своему смыслу тенденций и закономерностей развития национальной и мировой литературы» (с. 141). Это выразилось, в частности, в том, что он постоянно сопоставлял своих героев и свой творческий метод с персонажами и методами других писателей: Пушкина, Шекспира, Сервантеса, Лесажа, Балзака, Ж. Санд, В. Гюго. И свои романы Достоевский рассматривал «как звенья в решении общих задач, которые история человечества выдвинула перед литературой разных народов и стран» (с. 141).

В этом аспекте Г. М. Фридлендер сопоставляет творчество Достоевского и Гюго. Он указывает на то, что Достоевский называл Гюго «великим поэтом», гений которого оказывал на него с детских лет «могучее влияние» (с. 143). Но для автора рецензируемой книги в отношении Достоевского к Гюго речь идет не о внешнем «литературном влиянии», а о «сознательном интересе Достоевского к литературным явлениям времени, которые, по его убеждению, ставили проблемы, сходные с теми, которые занимали его мысль, давая такое их решение (в одних случаях — близкое ему, а в других случаях далекое или даже враждебное), к которому он как художник и мыслитель не мог остаться нейтрален» (с. 142). Г. М. Фридлендер имел все основания сказать, что для Достоевского и В. Гюго главным было не эстетическое утверждение и оправдание безобразного в искусстве, не уравнение безобразного с прекрасным, а «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков... оправдание униженных и всеми отринутых парий общества» (с. 152).

До сих пор бытует мнение, что в литературах всех времен и народов нет более противоположных, несходных художников, чем Л. Толстой и Достоевский. Его высказал еще в начале века Д. С. Мережковский. Внимательный анализ творчества того и другого писателя, произведенный исследователем в статье «Достоевский и Лев Толстой», развенчивает эту легенду. Эти две неповторимые и яркие индивидуальности в некоторых существенных чертах близки друг другу.

Ученый стремится показать и показывает, что Толстой и Достоевский — не противостоящие друг другу явления, а «два глубоко родственных, близких явления человеческой культуры». Время отодвинуло на задний план те различия, которые представлялись существенными многим их современникам и представителям последующих поколений, и обнаружилось «важное и глубокое органическое внутреннее единство исторического дела обоих писателей, являющихся в наших глазах в одинаковой мере предшественниками литературы XX века» (с. 159).

Статья Фридлендера «Достоевский и Лев Толстой» посвящена не столько частным вопросам поэтики обоих художников, сколько выяснению тех основных, типологических черт, которые и в историческом и в эстетическом плане сближают их творчество. При всем социально-психологическом и индивидуальном несходстве между ними они были, как справедливо указывает исследователь, порождены одной эпохой. Эпохой «широкого народного брожения и подготовки первой русской революции» (с. 160, 161).

Автор тонко выявляет точки соприкосновения творчества обоих художников; одной из них была проблема «выламывающейся» из буржуазно-помещичьего общества личности. Сближали их и искания в области поэтики романа: Толстой шел к жанру романа-трагедии («Анна Каренина»), свойственному Достоевскому, а последнего влекло к жанру романа-эпопеи. Не случайно, подчеркивает ученый, Достоевский первый в истории русской и мировой критики правильно и глубоко оценил роман Толстого «Анна Каренина» как не обычный любовный и семейный роман, а как роман философский. Главное же, что объединяет обоих писателей, пишет Г. М. Фридлендер, — это то, что в их произведениях «гениально проанализированы трагические стороны развития личности и личного сознания в духовно враждебном человеку мире, состоящем из разрозненных и изолированных „случайных семейств“, выражен страстный порыв к подлинно гармонической человеческой „ассоциации“, построенной не на корысти и расчете, а на братском доверии и единении людей» (с. 213).

Противоположную задачу поставил перед собой исследователь в статье «Достоевский и Ф. Ницше». В буржуазной литературной науке распространена легенда о духовной близости Достоевского и Ницше. Когда фашизм скопрометировал унаследованную от Ницше идею культа «сверхчеловека», французские и немецкие экзистенциалисты стали сближать Ницше и Достоевского в другом плане — в плане якобы свойственных тому и другому представлений о хаотической абсурдности человеческого существования, иррационализме бытия. Достоевского они провозглашают одним из

родоначальников философии абсурда (с. 227). Фридлиндер убедительно показывает, что Достоевский никогда не смотрел на мир как на бессмыслицу, он боролся с этой идеей, как и с идеей «сверхчеловека» (с. 228). Опубликованные в 1970 году выписки Ф. Ницше из романа «Безы», где выражается несогласие немецкого философа с концепцией мира русского романиста, а также известные ранее высказывания Ницше о Достоевском дают автору статьи полное право утверждать, что эти выписки «окончательно подрывают модный на Западе миф о мнимом „родстве“ Достоевского и Ницше» (с. 254).

В двух последних статьях («От Достоевского к Камю», «Достоевский и немецкий роман XX века») исследователь вплотную подходит, может быть, к самому сложному и важному вопросу в выяснении связей творчества русского романиста с мировой литературой — к вопросу о непосредственном воздействии Достоевского на художественную литературу Запада. Тут он изучает самую ткань художественного творения иноземного автора, всматривается в каждую ее клеточку, чтобы выяснить, как она изменяется под воздействием жизнетворных микроорганизмов, проникших из художественного мира Достоевского в плоть и кровь чужого создания.

В статье «От Достоевского к Камю» прослеживается воздействие романа «Преступление и наказание» на три произведения французских авторов, относящиеся к разным историческим периодам: роман «Ученик» (1889) Поля Бурже, роман «Подземелья Ватикана» (1914) Андре Жида и повесть «Посторонний» (1942) Альбера Камю. Во второй статье поле исследования расширяется — берется творчество писавших на немецком языке писателей Германии, Австрии, таких, как Г. Гауцман, Я. Вассерман, Р.-М. Рильке, Ф. Кафка, М. Брод, Ф. Верфель, Г. Мейринк, Ст. Цвейг, Й. Рот, Л. Франк, Г. Гессе и, наконец, Томас Манн и Анна Зегерс. В заключительной части этой статьи рассматриваются три эссе современных писателей ФРГ (Г. Белля, З. Ленца и Г.-Э. Цоссака), опубликованные в сборнике «Мы и Достоевский» (Wir und Dostojewskij. Hamburg, 1972).

Без сомнения справедлива мысль автора о том, что преобладание судьбы романов Достоевского заключается в том, что каждый из них породил в последующей литературе Запада ряд романов-«спутников». В отличие от множества других форм воздействия в истории мировой литературы, пишет Г. М. Фридлиндер, даже «в отличие от истории творческой ассимиляции на Западе художественных открытий Тургенева, Толстого или Чехова, история творческой ассимиляции наследия Достоевского во Франции, Германии, США предстает перед нами в значительной мере как ис-

тория творческой переработки, приспособления, варьирования — применительно к иным, „своим“ национальным условиям и иной, „своей“ ступени общественного развития — образов и коллизий каждого из его романов». Крупнейшие писатели Запада конца XIX и XX века часто «как бы продумывают и „переписывают“ романы Достоевского заново, подобно тому, как в эпоху позднего средневековья и Возрождения позднейшие мастера стешной живописи или иконописи заново переписывали работы своих предшественников. При этом общая сюжетная схема соответствующего романа Достоевского в произведениях таких писателей сохраняется, но в то же время она подчиняется в каждом случае решению новых, остросовременных идейных и творческих задач и проблем» (с. 256).

Анализируемый исследователем большой конкретный материал и его меткие наблюдения над ним приводят его к весьма интересному выводу о том, что каждый из трех французских писателей одно и то же произведение русского романиста, так сказать, «пересоздает» в меру своего таланта. Но решающим тут является мировоззрение воспринимającego художника, а также эпоха и условия общественной среды. В своем исследовании Г. М. Фридлиндер ограничивает свою задачу тем, чтобы «на примере трех романов показать пути эволюции героя-протестанта во французском романе XIX—XX века, очертить различные фазы этой эволюции, на каждой из которых определенную заметную роль приобрели идеи и образы „Преступления и наказания“» (с. 293).

Герой Достоевского Раскольников хотя и уходит на время в свои размышления, но, по словам исследователя, остается со всем миром, с жизнью угнетенной России, с тысячами «униженных и оскорбленных». Поль Бурже на примере своего героя Грелу демонстрирует ту истину, что человек в буржуазном обществе превратился в «простое поле для физиологического и психологического эксперимента» (с. 293). И для Грелу, совершившего преступление, приведенное к гибели невинной девушки, и для его учителя Адриана Сиеста «нравственный инстинкт перестает существовать». Бурже, подчеркивает автор книги, осмелился поставить под сомнение «чистоту» побуждений буржуазной науки и выдвинул перед своими современниками вопрос, приобретший свое подлинное значение в XX веке, — об ответственности ученого. В этом сказалось огромное стимулирующее влияние на французскую литературу романа «Преступление и наказание» (см. с. 267—268).

А. Жид прославил человека элиты, не стесняющего себя никакими нравственными нормами и утверждающего свое право на совершение преступления. Влияние романа «Подземелья Ватикана»,

как и всего творчества А. Жюль, на умы Франции исследователь считает губельным. А. Жюль относится к числу тех писателей, на которых лежит определенная часть вины за поражение Франции в 1940 году (см. с. 275).

А. Камю берет в качестве героя простого человека (в этом проявился, по мнению автора книги, демократизм писателя) и находит в нем богатый и сложный внутренний мир, но «не признает диалектики природного и общественного»; инстинктивное бытие героя (Мерсо) резко противопоставлено его общественному бытию (см. с. 293—294).

Благодаря глубокому анализу, проведенному исследователем, мы видим, как в других национальных и социальных условиях, под влиянием самых разнообразных причин трансформируется образ, взятый из русского романа, как мелькает и «разобществляется» герой, как мелькает идея, заимствованная у Достоевского.

Насыщенная конкретным материалом статья «Достоевский и немецкий роман XX века» занимает более четверти объема книги. Верному пониманию Достоевского в довоенной Германии и Австрии мешали натурализм, нищезанство и фрейдизм. Последние два направления буржуазные ученые пытались как-то соединить с философско-эстетическими сторонами творческого метода Достоевского. На примере творчества целого ряда крупных писателей Г. М. Фридендер показывает, как постепенно преодолевались предвзятые мнения, а произведения Достоевского оказывали все более сильное воздействие на немецкую литературу.

Идея фатальной детерминированности внутреннего мира человека средой помешала Г. Гауптману оценить художественное новаторство Достоевского и осознать значение образов, созданных русским писателем. Новое литературное поколение, пришедшее на смену Гауптману и писателям-натуралистам, ставит своей целью изображение героя, «сознание которого не отлито уже заранее в определенную форму, но находится в движении и становлении, так как оно втянуто в процесс диалектического взаимодействия и сложной борьбы с окружающим миром» (с. 301).

Справедливо отмечает автор книги значение Я. Вассермана, который смог натуралистической и нищезанской трактовке личности противопоставить иную, гуманистическую философско-эстетическую трактовку, опираясь на традиции отечественной литературы и русской, в особенности Достоевского. Автор подчеркивает (впрочем, осторожно) важную черту в характере восприятия творчества Достоевского Вассерманом. «В молодые годы, — пишет он, — Вассерман готов был согласиться с теми из своих современников, кто видел в Достоевском более чем художника — пророка, предска-

завшего закат буржуазной Европе...» (с. 302—303). Эта линия в восприятии творчества Достоевского затем утверждается у Г. Гессе, видевшего в героях Достоевского взбунтовавшихся против хаоса буржуазной действительности предвестников будущих перемен в России, проходящих через творчество Л. Франка, выдающегося представителя демократической, а затем социалистической литературы, и даже отчасти Ст. Цвейга, который понял как антибуржуазность Достоевского, так и ограниченность его протеста благодаря знакомству с творчеством Горького (с. 355—356).

Особое внимание исследователь по праву уделяет вопросу о воздействии творчества Достоевского на крупнейшего немецкого художника Томаса Манна, проявившемся, в частности, в романе «Доктор Фаустус», герой которого, по замечанию Г. Фридендера, — потомок не только Ивана Карамазова, но и Ставрогина. Правда, работая над этим произведением, Томас Манн не был свободен от ошибочной идеи близости Ницше и Достоевского. И если Т. Манн пугала в известные периоды «диктаторская смелость духа» Шиллера и Достоевского, то Анну Зегерс, анализом творчества которой заканчивается книга, увлекла уже в юности именно эта смелость, привлек пафос бунтарства Достоевского (см. с. 397). В страстности и непримиримости его героев А. Зегерс и ее сверстники, как отмечает Г. Фридендер, «угадывали ответ надвигающейся на Россию Достоевского революционной бури, свидетелями которой стали они, люди XX века» (с. 397). Раскрывается в книге и непосредственное влияние романов Достоевского на произведения А. Зегерс.

Дочитывая последнюю страницу этого объемистого труда, приходишь к выводу, что книга Г. М. Фридендера — важное и интересное событие в нашей литературной науке. Она вносит существенный вклад в ту борьбу двух идеологий вокруг имени великого русского романиста, которая ведется в современном мире. Не все вопросы, связанные с проблемой «Достоевский и мировая литература», получили освещение в книге, но ее появление без сомнения станет серьезным стимулом к дальнейшей разработке намеченной проблематики.

Рецензируемый труд в хорошем смысле полемичен. Так, убедительна полемика Фридендера с истолкованием М. Бахтиным природы полифоничности Достоевского. «„Голос“ Достоевского — художника и мыслителя... — отмечает автор. — не может быть приравнен к голосам его героев: такое приравнение самым решительным образом противоречит всему духу эстетики Достоевского» (с. 130). Прав Г. Фридендер и когда утверждает, что нельзя односторонне толковать речь Достоевского о Пушкине и неверно сводить ее содержание к проповеди смирения, как это нередко делается. «До-

стоевский навсегда остался... — убедительно пишет автор, — действенной натурой, великим и страстным борцом и гуманистом. И в этом залог живого значения его эстетической мысли для нашей эпохи, создавшей реальные предпосылки полного, всестороннего осуществления тех великих идеалов „всечеловечности“ и „всемирной отзывчивости“ русской культуры, о которых столь вдохновенно и пророчески Достоевский говорил сто лет назад в своей пушкинской речи» (с. 140).

В каждой хорошей книге встречаются мысли, формулировки, с которыми читатель не вполне согласен, которые вызывают желание возразить, поспорить. Есть они и в книге Г. М. Фридендера. По нашему мнению, нет убедительных оснований говорить об «определенной точке совпадения коренных убеждений Достоевского и приверженцев марксизма» (с. 26). Не точнее ли было бы сказать, что в сочинениях Достоевского поставлены многие вопросы реальной исто-

рии человечества, которые научно разрешить смог только марксизм? Далее, можно ли говорить о единой для Германии и Австрии немецкой литературе? В послевоенные годы в австрийской печати шли оживленные дискуссии по этому поводу, делались попытки определить специфику австро-немецкой культуры, которую, по-видимому, не вполне правомерно обозначать всего лишь как немецкоязычную.<sup>2</sup> Возможно, у других читателей возникнут и иные вопросы. Но это несколько не колеблет самой положительной, самой высокой оценки исследования Г. М. Фридендера, давшего образец многостороннего анализа связей великого русского романиста с мировой литературой.

<sup>2</sup> См.: Коммунисты в борьбе за независимость Австрии. Перевод с немецкого. М., 1956; Архипов Ю. Барбара Фришмут (Австрия). — Иностранная литература, 1980, № 2, с. 262—264.



# Х Р О Н И К А

## ЛЕОНОВСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ПОЛЬШЕ

23—24 ноября 1979 года в Варшаве—Яхранке состоялась научная конференция, посвященная 80-летию со дня рождения Леонида Максимовича Леонова. Она была организована Институтом и Комитетом славяноведения Польской Академии наук, Обществом польско-советской дружбы и Польским обществом русистов. Эта конференция по своему характеру была польско-советской встречей, ибо, кроме польских литературоведов, а также учителей-русистов, в ней приняли участие ведущие ученые СССР: проф. Л. Ф. Ершов (ЛГУ), проф. В. А. Ковалев (ИРЛИ), проф. Е. З. Цыбенко (МГУ), доц. Л. И. Храмова (Брестский пед. ин-т), доц. П. И. Ивинский (Вильнюсский ун-т).

Конференцию открыл председатель Главного правления Польского общества русистов, заместитель директора по научной части Института славяноведения, член президиума Комитета славяноведения ПАН и член Главного правления Общества польско-советской дружбы проф. Базили Бялокович. В своей приветственной речи он подчеркнул весомость художественного наследия Леонида Леонова для современной мировой культуры: «Писатель-мыслитель и великий гуманист Леонид Леонов своим творчеством умножил славу советской литературы, распространив ее доброе имя во многих странах мира. Его романы и повести „Барсуки“, „Вор“, „Соть“, „Скутаревский“, „Дорога на Океан“, „Взятие Великошумска“, „Русский лес“, „Eugenia Ivanovna“, его драматические произведения „Нашествие“, „Лёнушка“, „Золотая карета“ и другие, а также его блестящая публицистика и проинкутная истинным гуманизмом литературная критика вписаны золотыми буквами в советскую и всемирную литературу».

На конференции было сделано 18 докладов и сообщений. В прениях выступило 9 человек.

Среди выступлений, посвященных закономерностям художественного мира советского писателя, следует отметить доклад проф. Телесфора Позыняка «Функции восточных мотивов в прозе Леонова 20-х годов». Автор проследил эволюцию ориентальных мотивов в русской литературе конца XIX—начала

XX века и в молодой советской литературе, рассмотрев в этом контексте ориентализм Леонова, который проявился полнее всего в рассказе «Туатамур». Доц. Эугения Кухарска, анализируя высказывания Леонова о русской классической литературе, показала «очарованность» советского писателя личностью и творчеством классиков — Пушкина, Л. Толстого и Достоевского.

Проф. В. А. Ковалев в докладе «К вопросу о литературно-критических и эстетических взглядах Леонова», базируясь на письмах художника к нему, ввел в научный обиход неизвестные до настоящего времени эстетические суждения Леонова и выразил надежду, что современная критика примет на вооружение леоновскую систему эстетических понятий.

Доктор Галина Бжоза в докладе «Проблемы поэтики театра Леонова», рассматривая драматургию автора «Метели» на пересечении влияния творчества Достоевского, Ибсена, Стриндберга, Чехова, с одной стороны, и теорий В. Мейерхольда и А. Таирова — с другой, подробно остановилась на ее художественных особенностях (подтекст, игра символов, многозначность образов, прием скрытой тенденции, музыкальное развитие темы и т. д.).

Доц. П. И. Ивинский в своем выступлении указал на трудности жанрового определения «Русского леса» и предложил свое истолкование жанровой природы романа: «Художественная структура „Русского леса“ принципиально нова — по предмету и поэтике; по основным своим признакам она принадлежит к жанру эпопеи, являясь повестью исторической формой, идущей на смену роману-эпопее».

К числу сравнительно-типологических относится доклад проф. Л. Ф. Ершова «Социально-философский роман Леонова и европейская проза XX века». Автор рассмотрел творчество Леонова на широком фоне развития русского и европейского романа, показав, что художественные поиски Леонова шли в русле лучших завоеваний русского и мирового реализма, приобретая новаторские черты.

В центре доклада Рышарда Радзюка «Человек и природа в творчестве Леонова и в современной советской литера-

туре» — вопрос об экологических факторах существования человека, поднятый автором «Русского леса» и советской «лирической прозой». Антони Кмита рассмотрел взаимосвязи между М. Горьким и Леоновым, отметив огромное влияние великого пролетарского писателя на целое поколение советских художников. Моника Зелиньска в докладе «Некоторые явления культуры Запада в интерпретации Леонова и Федина» констатировала, что хотя оба писателя в своих произведениях («Eugenia Ivanowna», «Похищение Европы», «Санаторий Арктур») коснулись одной и той же проблемы — неприемлемости буржуазной идеологии для социалистического общества, — однако для ее художественного решения они использовали разные приемы. Владыслав Заворски в докладе «Роман Леонова „Барсуки“ и революционная эпика М. Шолохова» предпринял попытку определения идейно-художественных параллелей в творчестве обоих писателей и выдвинул тезис о том, что «Барсуки» являются предтечей романов «Грихий Дон» и «Поднятая целина».

С докладами, посвященными этическим проблемам творчества Леонова, выступили доц. Флориан Неуважны, Збигнев Мацеевски и доц. Л. И. Храмова. В своем докладе «Концепция судьбы человека в послевоенных произведениях Леонова» Ф. Неуважны развил мысль о том, что леоновская этическая модель жизни основывается на преодолении эгоизма, стремлении человека к счастью, к единению судьбы индивидуума со «стихийной народом, нации». З. Мацеевски в докладе «Леоновская концепция человека» выделил и другие ее элементы: человек как член коллектива, сформированного историей; дифференцированный характер поведения личности внутри среды. Л. И. Храмова затронула проблему счастья в творчестве Леонова, отстаивая положение, что писатель постулировал необходимость борьбы человека за достижение «всеобщего счастья».

В историко-литературном плане рассматривались леоновские произведения в сообщениях Марии Хаенцкой «Творчество Леонова в 1941—1945 годах» и доктора Нины Корч «Две редакции „Вора“». М. Хаенцка дала идейно-художественную характеристику произведений Леонова периода Великой Отечественной войны, обратив при этом внимание на тот факт, что автор «Нашествия» и тогда продолжал разработку этических вопросов, хотя тематический материал радикально изменился. Н. Корч подвергла анализу оба варианта романа «Вор» и пришла к выводу, что правильнее говорить не о двух редакциях произведения, а о двух разных романах, на которых лежит печать времени их создания и которые отличаются позицией автора, воспринимавшего опыт истории.

Доц. Галипа Милейковска и Ванда Змарзер коснулись в своих докладах («К вопросу о стиле Леонова» и «Функции имен собственных в творчестве Леонова») некоторых аспектов стилистической системы писателя. Г. Милейковска указала на определенные языковые особенности «Вора» (стилевое разнообразие, использование в широком объеме несобственно-прямой речи, применение разнотипной языковой характеристики героев) и осветила стилистическую роль эпитетов. В. Змарзер ознакомила аудиторию с результатами своих последующих антропонимии Леонова, установив стремление автора к созданию актуализированных (способствующих углублению смысла подтекста) и деактуализированных (редуцирующих смысл подтекста) ономастем, выбор которых диктуется жанром и тематикой художественного произведения.

Подводя итоги конференции, проф. Л. Ф. Ершов, проф. В. А. Ковалев и проф. Б. Бялокович подчеркнули значительную научную ценность прочитанных докладов, отметили новизну тем, поставленных рядом исследователей, и углубленную трактовку некоторых традиционных для леоноведения проблем, а также указали на назревшую необходимость создания польскими учеными обобщающего труда о творчестве Леонова в историко-литературном ракурсе. Заканчивая конференцию, польские и советские русисты направили юбиляру поздравительное письмо:

«Мы, участники польско-советской научной конференции, посвященной славному юбилею Вашего 80-летия, шлем Вам наши сердечные поздравления и пожелания всего самого лучшего.

Польскому читателю уже более полувека известны Ваши замечательные творения, являющиеся высоким образцом передового искусства XX века, воплотившего идеи социалистического гуманизма, патриотизма и интернационализма.

Незабываемые строки Ваших книг глубоко запали в сердца читателей многих стран мира. С душевным волнением ожидаем публикации Вашего нового романа. Каждое Ваше произведение всегда является радостным событием для нас.

Желаем Вам, дорогой Леонид Максимович, крепкого здоровья, долгих лет жизни и новых творческих свершений.

Участники польско-советской научной конференции.

Варшава—Яхранка, 23—24 ноября 1979 г.

*Влодзимеж Вильчиньски*  
(Польша)

## НОВЫЕ КНИГИ

- Баранникова Е. В. Бурятские волшебнo-фантастические сказки. Отв. ред. И. А. Ким. Новосибирск, «Наука», 1979. 254 с.
- Барковская А. Ф. Литература народов СССР в XIX—начале XX вв. Текст лекций. Минск, Минский ГПИ, 1978. 49 с.
- Белова Н. И. Древняя русская литература [Учебно-методическое пособие...]. М., «Просвещение», 1978. 80 с.
- Берков П. Н. Избранное. Труды по книговедению и библиографоведению. [Сост. и примеч. Р. А. Блиндер и М. В. Машковой]. М., «Книга», 1978. 264 с.
- Богомолова З. А. Русские поэты Удмуртии. Лит. портреты. Ижевск, «Удмуртия», 1979. 103 с.
- Бозырев В. С. Музей-заповедник А. С. Пушкина. [Путеводитель]. Л., Лениздат, 1979. 238 с.
- В защиту искусства. Классическая марксистская традиция критики натурализма, декадентства и модернизма. [Антология. Сост. и предисл. Л. Я. Рейнгард. Примеч. Л. Я. Рейнгард и В. А. Крючковой]. М., «Искусство», 1979. 478 с.
- Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. [Сб. статей. Ред. коллегия: Л. А. Колобаева (отв. ред.) и др.]. М., Изд-во МГУ, 1979. 78 с.
- Вопросы художественного обобщения в русской и зарубежной литературе. [Сб. статей. Ред. коллегия: Н. В. Алексеева (отв. ред.) и др.]. Ульяновск, УГПИ, 1978 (вып. дан. 1979). 119 с.
- Глухов А. Г. Русь книжная. М., «Сов. Россия», 1979. 223 с.
- Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX—XX века. (Проблематика и поэтика жанра). Л., «Наука», 1979. 208 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Гусев Б. С. Ночь в Ясной Поляне. Рассказы о Л. Н. Толстом. М., «Правда», 1978. 48 с.
- Жук А. А. Сатира натуральной школы. [Под ред. Е. И. Покусаева]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1979. 232 с.
- Зубков Ю. А. Драматурги России. М., «Современник», 1979. 319 с.
- Ионов А. В. В поисках Рагозиной Балки. [О А. П. Чехове и К. Г. Паустовском]. М., «Правда», 1978 (вып. дан. 1979). 48 с.
- История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790—1825). [Сборник. Ред. коллегия: А. С. Курилов (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1979. 312 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- История романтизма в русской литературе. Романтизм в русской литературе 20—30-х гг. XIX в. (1825—1840). [Сборник. Ред. коллегия: С. Е. Шаталов (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1979. 328 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. Л., «Наука», 1979. 197 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Карлова Т. С. Лев Толстой в движении истории. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1978. 190 с.
- Кирпотин В. Я. Избранные работы. В 3-х т. [Т. 3. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. Достоевский]. М., «Художественная лит-ра», 1978. 751 с.
- Ковалев Вл. А. Русская литература конца XIX века. Лекции... [Под ред. Э. Г. Бабаева]. М., Изд-во МГУ, 1979. 114 с.
- Кондаков Г. В. Связь времен. Русско-алтайские связи доокт. периода. Горно-Алтайск, Алтайское книжное изд-во, 1979. 128 с.
- В. И. Ленин о Толстом. [Сборник. Сост., вступ. статья и коммент. К. Н. Ломунова]. М., «Современник», 1978. 191 с.
- Ломунов К. Н. Над страницами «Воскресения». М., «Современник», 1979. 381 с.
- Лордкипанидзе О. А. А. П. Чехов в дореволюционном грузинском театре. Тбилиси, «Мецниереба», 1978. 87 с.
- Макашина Т. С. Фольклор и обряды русского населения Латгалии. М., «Наука», 1979. 160 с. (АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
- Машинский С. И. Художественный мир Гоголя. М., «Просвещение», 1979. 432 с.
- Момот В. С. Даниил Лукич Мордовцев. Очерк жизни и творчества. Ростов н/Д., Книжное изд-во, 1978. 125 с.
- Отражение межэтнических процессов в устной прозе. [Сб. статей. Отв. ред. Э. В. Померанцева]. М., «Наука», 1979. 173 с. (АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
- Петрова Н. К. Творчество И. А. Гончарова. Пособие по спецкурсу для студентов-заочников филол. фак. гос. ун-тов. М., Изд-во МГУ, 1979. 95 с.
- Пигарев К. В. Ф. И. Тютчев и его время. М., «Современник», 1978. 333 с.
- Повесть о Петре и Февронии. [Подгот. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой]. Л., «Наука», 1979. 339 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Полоцкая Э. А. А. П. Чехов. Движение художественной мысли. М., «Сов. писатель», 1979. 340 с.
- Попов И. В. Публицистическая критика декабристского времени. Учеб. пособие для спецкурсов и спецсеминаров по истории русской критики. Куйбышев, [Б. и.], 1979. 88 с.
- Практические занятия по теории и истории русской литературы. [Учебное пособие для пед. ин-тов под ред. В. В. Гуры]. М., «Просвещение», 1978. 176 с.

- Проблема автора в русской литературе 19—20 вв.** [Межвузовский сборник Ред. коллегия: Б. О. Корман (отв. ред.) и др.]. Ижевск, Удмуртский ул-1, 1978. 196 с.
- Проблемы русско-казахских литературных и языковых связей.** [Сб. материалов. Ред. коллегия: А. А. Чукуев (отв. ред.) и др.]. Караганда, КГУ, 1978. 164 с.
- Пьянов А. С.** «Мои осенние досуги». [Пушкин в Тверском крае]. М., «Московский рабочий», 1979. 320 с.
- Рождественский Ю. В.** Введение в общую филологию. М., «Высшая школа», 1979. 224 с.
- Русская литература в историко-функциональном освещении.** [Сборник. Ред. коллегия: Н. В. Осьмаков (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1979. 303 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Русская литературная критика XVIII века. Сб. текстов.** Сост., ред., вступит. статья и примеч. В. И. Кулешова. М., «Сов. Россия», 1978. 397 с.
- Семья Маяковского в письмах. Переписка 1892—1906 гг.** [Составление, подгот. текстов, вступит. статья и коммент. В. В. Макарова]. М., «Московский рабочий», 1978. 415 с.
- Станько А. И.** Русская периодическая печать XVIII века. Ростов н/Д., Изд-во Ростовского ун-та, 1979. 127 с.
- Тамарченко Н. Д.** Целостность как проблема этики и формы в произведениях русской литературы XIX века. Учебное пособие по спецкурсу. Кемерово, [Б. и.], 1977. 92 с. (Кемеровский гос. ун-т).
- Толстая С. А.** Дневники. В 2-х т. Т. 1—2. [Ред. С. И. Машинский]. М., «Художественная лит-ра», 1978. Т. 1. 4862—1900. 606 с. Т. 2. 1901—1910. 669 с.
- Лев Толстой. Проблемы драматургии и сценической интерпретации.** [Сб. статей. Отв. ред. Ю. К. Герасимов]. Л., ЛГИТМИК, 1978. 171 с. (Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии).
- Тульский край в рисунках В. Жуковского.** [Альбом. Вступит. статья Н. А. Милонова]. Тула, Приокское книжное изд-во, 1978. 32 с.
- Фольклор Урала. Рабочий фольклор.** [Сб. статей. Ред. коллегия: В. П. Кругляшова (отв. ред.) и др.]. Свердловск, УрГУ, 1978. 123 с.
- Хихадзе Л. Д.** Из истории восприятия русской литературы в Грузии. (Опыт ист.-функц. изучения). Тбилиси, Изд-во Тбилисского ун-та, 1978. 239 с.
- Н. Г. Чернышевский и журналистика. (К 150-летию со дня рождения).** [Сб. статей. Под ред. Б. И. Есина]. М., Изд-во МГУ, 1979. 158 с.
- Язык и стиль Л. Н. Толстого.** [Респ. сб. Ред. коллегия: К. П. Орлов (отв. ред.) и др.]. Тула, ТулГПИ, 1978. 158 с.
- Язык Л. Н. Толстого. Пособие по истории русского литературного языка.** [Под ред. А. Н. Кожина]. М., «Высшая школа», 1979. 240 с.
- Янковский Ю. З.** Человек и война в творчестве Л. Н. Толстого. Киев, «Вища школа», 1978. 144 с.
- Автопольский Л. Б.** О чем говорит повесть. М., «Знание», 1978. 63 с.
- Бажова-Гайдар А. П.** Глазами дочери. [К 100-летию со дня рождения П. П. Бажова]. М., «Сов. Россия», 1978. 193 с.
- Беселия А. Я.** Кто ты, лирический герой? (К диалект. пониманию лит. образа). Сухуми, «Алашара», 1979. 61 с.
- Борев Ю. Б.** Роль литературной критики в художественном процессе. М., «Знание», 1979. 63 с.
- Буханцов Н. С.** Герой современной многонациональной прозы. М., «Знание», 1979. 64 с.
- Вакуров В. Н., Кохтев Н. Н., Солганик Г. Я.** Стилистика газетных жанров. [Учебное пособие...]. М., «Высшая школа», 1978. 183 с.
- Вильчинский В. П.** Советские писатели-маринисты. [Вступит. статья В. Н. Баскакова]. Л., «Наука», 1979. 287 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Вишневская И. Л.** Комедия на орбите. [О А. Е. Макаенке]. М., «Сов. писатель», 1979. 238 с.
- Вопросы изучения и методики преподавания филологических дисциплин в вузе.** [Сб. статей. Отв. ред. Л. Д. Усманов, А. М. Шехтер]. Ташкент, 1978. 111 с. (Сб. науч. трудов Ташкентского гос. пед. ин-та им. Низами, т. 243).
- Вопросы психологии творчества в произведениях К. А. Федина.** (Метод. материалы в помощь студентам). [Подгот. И. В. Страховым]. Саратов, СГПИ, 1979. 48 с.
- Вопросы сюжета и композиции.** Межвуз. сб. [Ред. коллегия: Г. В. Москвичева (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГУ, 1978. 176 с.
- М. Горький и вопросы литературных жанров.** Межвуз. сб. [Отв. ред. И. К. Кузьмичев]. Горький, ГГУ, 1978. 163 с.
- Гоц Г. С.** На главном направлении. М., Профиздат, 1978. 231 с.
- Гринберг И. Л.** Многоликая и единая советская поэзия. М., «Знание», 1979. 63 с.
- Гусев В. Е.** Славянские партизанские песни. Л., «Наука», 1979. 176 с.
- Гусейнов Ч. Г.** Формы общности советской многонациональной литературы. М., «Мысль», 1978. 181 с.
- Далада Н. Ф.** Горькая любовь. [Очерки]. М., «Правда», 1978. 48 с.
- Двести десять шагов.** Статьи о литературе и искусстве. Поэма. [Сборник. Сост. А. Н. Владимировский]. М., «Правда», 1979. 80 с.

- Долгополов Л. К. Поэма Александра Блока «Двенадцать». Л., «Художественная лит-ра», 1979. 102 с.
- Дом-музей П. П. Бажова. Свердловск. [Путеводитель]. Свердловск, Средне-Уральское книжное изд-во, 1979. [17] с.
- Доступова Т. Г. Вторая жизнь Павла Корчагина. [Судьба романа «Как закалялась сталь» Н. Островского]. М., «Книга», 1978. 92 с.
- Дружба. Об армянско-русских литературных и культурных связях. Статьи, очерки, исследования, письма. [Сост. и автор вступит. очерка А. Арзуманян]. М., «Художественная лит-ра», 1979. 405 с.
- Жанр и композиция литературного произведения. Межвузовский сборник. [Ред. коллегия: М. М. Гин (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1978. 171 с.
- Живые традиции. Из истории и теории литературы. [Сб. статей. К 100-летию со дня рождения Н. К. Пиксанова. Под ред. Е. И. Покусаева]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1978. 164 с.
- Журавлева А. А. Писатели-прозаики в годы Великой Отечественной войны. (Героический пафос прозы военных лет). М., «Просвещение», 1978. 128 с.
- Иванова С. Е. Русско-латышские литературные связи. Учеб. пособие. Рига, ЛГУ, 1978. 88 с. (Латвийский гос. ун-т им. Петра Стучки).
- Ивашева В. В. На пороге XXI века. (НТР и литература). М., «Художественная лит-ра», 1979. 318 с.
- История и теория содержательных форм многонациональной советской литературы. [Межвуз. темат. сборник. М. А. Рудов (отв. ред.) и др.]. Фрунзе, Киргиз. ун-т, 1978 (вып. дан. 1979). 159 с.
- Караева А. И. Обретение художественности. Тема Великой Отеч. войны в младодписьм. литературах. М., «Наука», 1979. 176 с.
- Контекст. 1978. Литературно-теоретические исследования. [Ред. коллегия: Н. К. Гей и др.]. М., «Наука», 1978. 343 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Кошут С. С. Алексей Толстой и литературно-культурная общественность Грузии. Тбилиси, «Мецнереба», 1978. 163 с.
- Лавлинский Л. И. Поэт и критик. О поэзии и поэтической критике наших дней. М., «Художественная лит-ра», 1979. 244 с.
- Литературные произведения в движении эпох. [Сб. статей. Ред. коллегия: Н. В. Осмаков (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1979. 288 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Литературные связи и проблемы взаимовлияния. [Межвуз. сборник Горьковского гос. ун-та. Ред. коллегия: С. А. Орлов (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГУ, 1978. 154 с.
- На страже века. Сб. статей по материалам V фадеевских чтений в г. Краснодаре. [Сост. Н. Ф. Веленгурин]. Краснодар, Книжное изд-во, 1978. 189 с.
- Наджафов А. Ю. Литература и искусство — могучее средство нравственного воспитания. Баку, «Азерпешр», 1978. 68 с.
- Новиков В. В. Движение истории — движение литературы. Наследие и стилевое богатство современной советской литературы. М., «Сов. писатель», 1979. 479 с.
- Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте. [Пер. с нем. Под ред. О. В. Егорова]. М., «Прогресс», 1978. 293 с.
- Писатель и действительность. (Учеб. пособие по спец. курсу для студентов-заочников филол. фак. пед. ин-та). Минск, МПИ, 1979. 86 с.
- Проблемы метода и жанра. [Сб. статей. Ред. коллегия: Ф. З. Канунова (отв. ред.) и др.]. Томск, Изд-во Томского ун-та, 1978. 99 с.
- Рясенцев Б. К. Изумленность. О творчестве П. Комарова. Хабаровск, Книжное изд-во, 1979. 126 с.
- Скороспелова Е. Б. Идеино-стилевые течения в русской советской прозе первой половины 20-х годов. М., Изд-во МГУ, 1979. 160 с.
- Советское литературоведение и критика. Русская советская литература. Указатель книг и статей. [За 1971—1973 годы. Сост. А. С. Блазер, А. Н. Мельшутин]. М., «Наука», 1979. 461 с.
- Страницы памяти. Воспоминания о человеке, писателе-коммунисте Н. З. Бирюкове. Сборник. [Сост. А. И. Бирюкова]. Симферополь, «Таврия», 1978. 175 с.
- Субботин А. С. О поэзии и поэтике. [О творчестве В. В. Маяковского и С. А. Есенина]. Свердловск, Средне-Уральское книжное изд-во, 1979. 192 с.
- Тендитник Н. С. Александр Вампилов. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1979. 71 с.
- Федь Н. М. Искусство комедии, или Мир сквозь смех. М., «Наука», 1978. 215 с.
- Формирование нравственного идеала личности в современной советской литературе. [Сб. науч. трудов. Отв. ред. М. И. Пархоменко]. М., АОН, 1979. 186 с.
- Шагалов А. А. Петр Проскурин. М., «Сов. Россия», 1979. 155 с. (Писатели Сов. России).
- Шишкина Н. А. Возвращение цыгана Будулая. Заметки о творчестве А. В. Калинин. М., «Правда», 1978 (вып. дан. 1979). 48 с.
- Штернберг Я. И. Мир поэзии и дружбы. (Поиски и находки). [Вступит. статья К. А. Шаховой]. Ужгород, «Карпати», 1979. 187 с.

Бережной А. Ф. Ленин и печать (Материалы к библиографии). [Вып. 6]. Л., ЛГУ, 1978. 20с.

- Ежегодник пьес. Библиографический указатель. 1977. [Сост. Л. М. Гелинкова] М., [Б. п.], 1978. 183 с.
- Каталог «Библиотеки всемирной литературы». [Сост. Е. П. Гунст, К. А. Щаворонкова, Е. Х. Залпева. Послесл. Г. Бердшкова]. М., «Художественная лит-ра», 1979. 160 с.
- Василий Иванович Кулешов. (К 60-летию со дня рождения). Библиография трудов. М., Изд-во МГУ, 1978. 27 с.
- Анатолий Васильевич Луначарский. Указатель трудов, писем и лит. о жизни и деятельности. В 2-х т. [Т. 2. Письма А. В. Луначарского. Лит-ра о жизни и деятельности]. М., «Книга», 1979. 188 с. (Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина).
- Русские анонимные и подписанные псевдонимами произведения печати (1801—1926 г.). Библиографический указатель. [Вып. 3 (С—Я). Сост. Г. З. Гусева, Л. Б. Кулибаба, М. Н. Матвеева и др.]. Л., ГПБ, 1979. 231 с. (Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
- 

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*  
Корректоры *Ж. Д. Андропова, Н. И. Журавлева и Н. П. Кизим*

Сдано в набор 04.02.80. Подписано к печати 28.04.80. М-13455. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 16=22.40 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 26.92. Тираж 15267. Тип. зак. 1142.

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