

Русская литература

№ 1

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1981

Год издания двадцать четвертый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Итоги и перспективы	3
В. А. Туниманов. В. И. Ленин об идейно-политической эволюции А. И. Герцена	7
Ю. В. Лебедев. О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского	14
А. А. Горелов. Лесков (демократические начала творчества)	32
Г. М. Фридендер. Речь о Пушкине как выражение эстетического самосознания Достоевского	57
Г. М. Атанов. Автобиографическая трилогия М. Горького (народно-поэтические истоки в изображении героев)	65
Д. С. Лихачев. Еще раз о точности литературоведения (заметки и соображения)	84

ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Н. В. Измайлов. Из воспоминаний о Пушкинском Доме (1918—1928)	89
Л. Н. Назарова. Литературный музей Пушкинского Дома за 75 лет	107

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Я. Л. Левкович. Незавершенный замысел Пушкина	123
Л. В. Тимофеев. «Послание к А. И. Тургеневу» К. Н. Батюшкова	136
В. П. Мещеряков. А. А. Жандр — оппонент Белинского	138
С. К. Даронян. «Последний поэт» Баратынского и его отзвуки в армянской поэзии	147
С. П. Шестериков. Смерть корнета Десятова (к истории литературного наследия Чернышевского, Лескова и Куприна)	153
В. Н. Бочков. Однодум Н. С. Лескова и его прототип	159
М. В. Разумовская. К вопросу о литературных аналогиях «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина	163
В. А. Мысляков. К проблеме «призраков» у Салтыкова-Щедрина (Щедрин и Бакунин)	170
К. Н. Григорьян. Переводы Блока из лирики Исаакяна	189

(См. на обороте)

П. В. Бекетин. Несостоявшаяся атрибуция	197
П. Г. Ширяева. Еще раз об атрибуции первого русского революционного гимна «Смело, друзья, не теряйте...»	200

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

И. К. Журавлев. Из истории становления литературоведческой русистики в США	203
Л. Э. Найдич. Новая книга о языке и стиле А. Н. Островского	212
М. В. Рождественская. История древнерусской литературы для болгарских студентов	217
Ю. Д. Левин. Новый английский перевод «Евгения Онегина»	219
С. И. Субботин. О комментариях к текстам одного из изданий «Университетской библиотеки» МГУ	229
Т. М. Вахитова. Аспекты леоноведения юбилейного года	236
К 70-летию Валентина Архиповича Ковалева	248
ХРОНИКА	250

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, А. М. ПАНЧЕНКО, Ф. Я. ПРИИМА, Г. М. ФРИДЛЕНДЕР*

Отв. секретарь редакции *М. Д. Кондратьев*

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

Журнал выходит 4 раза в год

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1981 г.

ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

XXVI съезд КПСС — знаменательная веха в истории общества развитого социализма, стран социалистического содружества и всего прогрессивного человечества. Партийный съезд обобщает наиболее ценный опыт коммунистического строительства и открывает новые горизонты перед нашей партией и страной, определяет новые задачи и пути их решения. Дело партии является делом всего советского народа. Ведь партия в своей многосторонней деятельности выдвигает на первый план служение интересам трудящихся, постоянную заботу об их благе.

Неизменной остается стратегическая линия нашей партии — неуклонный подъем уровня материальной и духовной жизни народа, дальнейшее совершенствование всех областей хозяйственного и культурного строительства, усиление действенности коммунистического воспитания трудящихся. В современных условиях партия обращает специальное внимание на то, что общая культура, духовная зрелость, высокая нравственность, идейная убежденность человека становятся обязательным и важнейшим условием его успешной трудовой деятельности. В области духовной жизни партия делает упор на необходимость единства слова и дела и органического синтеза идейно-политического и нравственного воспитания.

Наука составляет неотъемлемую часть жизни общества, оказывает существенное влияние на развитие человеческих отношений, на сознание и духовный мир людей. Партия уделяет пристальное внимание совершенствованию всех сфер научного познания, а советские ученые, какой бы областью знания они ни занимались, являются надежными помощниками партии в деле коммунистического созидания.

Наука о литературе непосредственно изучает одну из самых высоких и сложных сфер духовной жизни общества и отдельной личности, вооружает знанием специфики, закономерностей развития и функционирования художественного творчества и таким образом способствует усилению эффективности и действенности идеологической работы партии, направленной на всестороннее воспитание нового человека, идейно убежденного, нравственно совершенного, духовно богатого.

Партия отмечает особую роль Академии наук СССР как центра, призванного заниматься разработкой фундаментальных научных проблем, которые должны в то же время иметь практическое значение. В связи с этим Институт русской литературы считает своей главной целью создание фундаментальных, обобщающих трудов, которые, вбирая в себя достижения марксистско-ленинского литературоведения и предлагая научные решения важнейших проблем истории и теории литературы, ориентированы вместе с тем на широкого читателя. В их задачу входит дальнейшее культурное развитие советского человека, формирование его идейно-нравственных убеждений и художественных вкусов.

Назовем несколько трудов именно такого характера. В четырехтомной «Истории русской литературы» раскрываются основные закономерности развития русской литературы в органической связи с общественным движением и общественной мыслью, определяется национальное своеобразие

русской литературы и ее место в мировом литературном процессе, дается характеристика ведущих писателей, литературных периодов и направлений, идейно-эстетических и жанровых исканий и завоеваний русской литературы, выявляются ее наиболее плодотворные и перспективные традиции. В двухтомной коллективной монографии «История русской драматургии» освещается процесс становления и развития одного из основных родов художественной литературы в тесном взаимодействии с русским общественно-культурным процессом, рассмотрено творчество крупнейших русских драматургов, представляющее духовно-практическую ценность и для современного театрального искусства. Систематическим исследованием русского поэтического творчества советских лет (1917—1977 годы) является «История русской советской поэзии» (в двух книгах). В ней осмысливаются ведущие тенденции, общие закономерности литературного процесса и раскрывается идейно-художественное богатство и многообразие поэзии нового мира, рожденного революцией. В многоотомном исследовании «Русская литература и фольклор» анализируется процесс взаимодействия народной художественной культуры с профессиональным литературным творчеством на протяжении всей национальной истории. В коллективном труде «Многоязычие и литературное творчество» рассматриваются взаимосвязи русской и зарубежной литератур, в теоретическом и в историческом плане исследуется литературное творчество на двух или нескольких языках. В современных условиях проблема двуязычия приобретает все большее культурно-практическое значение как в пределах отдельных стран и регионов, так и целых континентов. Особенно важна эта проблема для литератур социалистического содружества.

Непосредственно к широкому читателю обращены вузовское учебное пособие «История русской литературы X—XVII веков», сочетающее научную объективность с методической четкостью и доступностью изложения, и стабильный учебник для средней школы «Русская советская литература».

Видное место в деятельности Пушкинского Дома занимают академические издания собраний сочинений и писем писателей-классиков: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, А. А. Блока.

В духе партийных решений, подчеркивающих исключительное значение идеологического аспекта во всех видах духовной деятельности, в трудах Института усилено внимание к идеологической стороне литературного процесса в целом и творчества отдельных писателей, к вопросам идеологической борьбы («Куликовская битва и подъем национального самосознания», «А. Н. Радищев и демократическая литература его времени», «Русский романтизм», «Тургенев и его современники», «Зарубежные славяне и русская культура», «Достоевский в зарубежных литературах»).

Заметное место в работе Института занимают труды, раскрывающие принципиальное своеобразие социалистической культуры и ее всемирно-историческое значение, жанрово-эстетические особенности советской литературы («А. В. Луначарский. Исследования и материалы», «Русская советская поэзия. Традиции и новаторство», «Проблемы русской советской литературы 50—70-х гг.»).

Руководствуясь указаниями партии о дальнейшем укреплении дружбы и сотрудничества с социалистическими странами, Институт ведет работу по созданию совместных исследований с учеными Болгарии, Польши, ГДР («Русско-болгарские фольклорные и литературные связи», «Социалистический реализм в литературе», «Русский советский роман. Философские аспекты», «Три эпохи русско-польского литературного общения»).

Партия учит бережно подходить ко всему положительному, что есть в нашей работе, укрепляет и развивать завоеванные позиции. В то же время партия призывает нас чутко и своевременно улавливать новые жизненные запросы, всегда помнить, что с развитием страны возрастают сложность и масштабы задач во всех сферах материальной и духовной жизни социалистического общества.

В соответствии с Постановлением ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» и другими партийными решениями разработку актуальных проблем истории и теории литературы в трудах Института необходимо направить на всемерное утверждение непреходящих ценностей классического наследия и на пропаганду достижений социалистической культуры, в ходе теоретических и историко-литературных исследований подвергнуть критическому анализу современные буржуазные и ревизионистские эстетические теории, а также концепции литературного развития, которые отрицают связь литературы с культурой, идеологией, общественной жизнью. Перспективным является изучение литературы во взаимодействии с другими видами искусства и формами общественного сознания, включая специальную разработку принципов комплексного изучения такого взаимодействия. Это позволит точнее и конкретнее определить место литературы в системе культуры, выявить специфику искусства слова по сравнению с другими видами искусства и в то же время раскрыть общие для художественного творчества, взятого в целом, закономерности его становления, развития и функционирования, подготовив тем самым научную почву для создания синтетической «Истории русской художественной культуры».

В силу особых национально-исторических условий русская литература издавна выступала как «сознание народа, цвет и плод его духовной жизни» (Белинский), как средоточие идейно-нравственных исканий общества, его гуманистических устремлений. Эта традиция сохраняет свое непреходящее значение и приобретает чрезвычайно актуальность в наши дни, направляя и стимулируя познавательную и воспитательную функции литературы.

Проблема гуманизма является в настоящее время ареной острой идеологической борьбы. Внутри этой проблемы проходит граница, разделяющая две принципиально различные системы представлений о главных материальных и духовных ценностях в жизни. Гуманизм как общественный и эстетический идеал и как реальная общественная и художественная практика; социально-исторически обусловленные концепции гуманизма в литературе; гуманизм как эстетическая сердцевина искусства слова, внутренне сближающая различные литературные явления и придающая им устойчивую духовно-практическую ценность; наконец, гуманизм как важнейший показатель прогресса в художественном творчестве — все это должно стать предметом специального литературоведческого исследования. Гуманизм — живая душа и коренная черта русской литературы — получает особенно яркое и многогранное воплощение в произведениях писателей XIX века и советских художников слова.

Следует продолжать и совершенствовать уже ставшее традиционным для Института изучение жанров и функционально-структурных особенностей различных направлений и творческих методов, а также вопросов поэтики. Особого внимания заслуживает изучение проблемы народности в русской литературе XVIII—XIX веков, процесса взаимодействия литературы и фольклора, поэтики социалистического реализма. Все это позволит создать более динамичную, многомерную исторически перспективную и эстетически действенную картину литературной жизни нашей Родины, духовной культуры русского народа.

Наиболее объективным, подлинно комплексным и научно достоверным критерием, характеризующим ту или иную цивилизацию, является

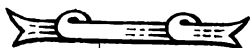
присущий ей образ жизни. Социалистическую цивилизацию и постепенно складывающуюся коммунистическую отличает прежде всего качественно новый образ жизни, который представляет собой систему материальных и духовных ценностей, идейно-нравственных принципов и норм поведения. Важнейший компонент социалистического образа жизни составляет литературно-художественная деятельность как сфера приложения творческих сил и как объект восприятия. Именно литература, будучи наиболее универсальным и многосодержательным видом искусства, способна давать целостное, убедительное и верное представление об определенном образе жизни и в свою очередь активно участвовать в его формировании и утверждении. Советская литература исторически-конкретно и многомерно отражает сложный процесс созидания социалистического образа жизни и в значительной степени сама стимулирует этот процесс. Ее изучение в данном аспекте позволяет увидеть немало нового и существенного в социальной и культурной жизни нашего общества.

В 1982 году исполняется 60 лет со дня образования СССР. В свете этого события огромной исторической важности яснее становится основополагающая роль русского народа и русской культуры в сплочении национальных республик в братский союз народов и в образовании социалистической интернациональной культуры. Русская литература выступала и выступает как своего рода образец для других национальных литератур нашей страны, сама обогащаясь в то же время их творческим опытом. Активно протекает сейчас процесс взаимопроникновения национальных культур и вызревания единой коммунистической культуры. Актуален для современного литературоведения труд, раскрывающий роль русской литературы в развитии многонациональной советской литературы. Такой труд способствовал бы воспитанию в советских людях чувства патриотизма и социалистического интернационализма.

Необходимо последовательно и целенаправленно изучать историю русской советской литературы, рассматривая современный этап ее развития как своеобразный и закономерный этап литературного процесса в целом и уделяя самое пристальное внимание исследованию вопросов поэтики литературы социалистического реализма.

По-прежнему одной из важнейших задач академического литературоведения является создание учебников и учебных пособий для высшей и средней школы, которые, вооружая учителей и учащихся научными представлениями о сущности литературы, ее специфике и закономерностях развития, пробуждали бы в них творческое начало и формировали высокую гражданственность.

Современная марксистско-ленинская наука о литературе представляет собой сложный и динамически развивающийся организм. Многие и важные исторические, теоретические, методологические проблемы успешно решаются ею, многие еще ждут своего подлинно научного решения. Изживают себя некоторые подходы к искусству слова, недавно казавшиеся «новыми» и «универсальными», возникают методологически перспективные идеи и принципы. Как учит партия, концентрация усилий на исследовании кардинальных проблем, поставленных современным этапом коммунистического строительства, — главный путь повышения плодотворности и эффективности всех общественных наук, в том числе и литературоведения.



В. И. ЛЕНИН ОБ ИДЕЙНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ А. И. ГЕРЦЕНА

Статья В. И. Ленина «Памяти Герцена» была приурочена к 100-летию со дня рождения писателя и революционера и появилась в газете «Социал-демократ» тогда, когда уже высказались, воспользовавшись удобным поводом, публицисты и литераторы всех партий и групп. Естественно, что статья оказалась злободневной и остро полемичной. Это была не только полемика в защиту Герцена от его многочисленных и разнообразных «поклонников» (часто неожиданных) и истолкователей, но и разоблачение всех — открытых и прикровенных — противников пролетарской революции. Только что прошла историческая Пражская конференция. Вся страна была потрясена Ленским расстрелом — своеобразной «данью» самодержавия юбилею Герцена. «Настроение Ильича, — вспоминала Н. К. Крупская, — вылилось, пожалуй, полнее всего в его статье о Герцене, написанной им в начале мая. В этой статье очень много от Ильича, от того ильичевского горячего пафоса, который так увлекал, так захватывал».¹

О статье «Памяти Герцена» существует огромная исследовательская литература. Из работ, появившихся в 1960—1970-е годы особенно следует выделить статьи и заметки А. И. Володина,² И. В. Пороха,³ С. А. Рейсера,⁴ В. И. Кулешова,⁵ А. Г. Гукасовой.⁶

В этих и других работах (М. Г. Зельдовича, В. Н. Фойницкого) была подвергнута детальному обследованию предъюбилейная и юбилейная литература о Герцене, определена обширная полемическая сфера, обстановка, в которой появилась статья Ленина. В контексте литературы юбилейного 1912 года конкретно-полемический смысл статьи «Памяти Герцена» раскрыт всесторонне.

Пожалуй, меньше внимания уделено ретроспективе, а ведь к 1912 году в той или иной степени сложились почти все юбилейные концепции, с которыми полемизировал Ленин. Эта «история вопроса», естественно, опущена в статье «Памяти Герцена». В ней вообще никто поименно из писавших о Герцене не упомянут. Тем более нецелесообразно ограничивать полемическую направленность статьи Ленина определенными временными рамками. Она противостоит всей консервативной,

¹ Крупская Н. К. Воспоминания о Ленине. — В кн.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1976, с. 618.

² Володин А. И. Юбилей Герцена 1912 г. и статья В. И. Ленина «Памяти Герцена». — Исторические записки, т. 67, 1960, с. 77—102.

³ Порох И. В. В. И. Ленин о месте Герцена в русском освободительном движении. — В кн.: В. И. Ленин о некоторых проблемах истории. Саратов, 1970. с. 67—85.

⁴ Рейсер С. А. Против кого направлена статья В. И. Ленина «Памяти Герцена»? — Русская литература, 1962, № 2, с. 27—38.

⁵ Кулешов В. И. Статья В. И. Ленина «Памяти Герцена» и парижский юбилейный герценовский вечер 15 апреля 1912 года. — Русская литература, 1970, № 3, с. 83—88.

⁶ Гукасова А. Г. Из наблюдений над стилем статьи В. И. Ленина «Памяти Герцена». — Русская литература, 1965, № 1, с. 108—113.

либеральной, народнической литературе о Герцене в дореволюционной России. В статье дана принципиально иная концепция развития Герцена — философа и политика, с исключительной точностью определено его место в истории русской революционной мысли.

Путь Герцена — революционера, философа, публициста осмыслен в статье Ленина на фоне общих процессов общественно-политических движений в России и Европе от восстания декабристов и революций 1848—1849 годов до Пражской конференции 1912 года. Именно в исторической перспективе и оказалось возможным выявить своеобразие политических и философских взглядов Герцена, его индивидуальный вклад в дело подготовки русской революции. В статье Ленина анализ общих процессов исторического развития не только не заслоняет, но и остро оттеняет уникальность сложного и противоречивого пути Герцена.

Несомненно, что конкретная общественно-политическая ситуация в значительной степени определила композицию и полемическую направленность статьи Ленина, в которой преимущественное внимание уделено сильным сторонам деятельности Герцена, забытым почитателями и «преемниками» или получившим искаженное, тенденциозное освещение. Меньше, но со всей бескомпромиссностью говорится о слабых сторонах Герцена — политика и мыслителя; резко оценены либеральные иллюзии: «его бесчисленные слащавые письма в „Колоколе“ к Александру II Вешателю, которых нельзя теперь читать без отвращения».⁷ Правильно понять конкретно-полемическое значение такой оценки в юбилейной статье невозможно без учета острой и сложной политической обстановки, в которой она прозвучала: слово «теперь» прямо указывает на 1912 год, когда письма Герцена к Александру II вызывали именно такую эмоцию.

С осуждением посланий политического эмигранта Герцена самодержцу России всецело согласуется и другой тезис ленинской статьи: «Чернышевский, Добролюбов, Серно-Соловьевич, представлявшие новое поколение революционеров-разночинцев, были тысячу раз правы, когда упрекали Герцена за эти отступления от демократизма к либерализму».⁸ Тем самым Ленин определяет и время наивысших либеральных иллюзий Герцена, противопоставив его непоследовательной и колеблющейся позиции в канун отмены крепостного права последовательный революционный демократизм Чернышевского и Добролюбова.⁹ Позднее Герцен вступил в неизбежный конфликт с очень близкими ему представителями либерального лагеря (К. Д. Кавелиным и другими) и сумел объективнее оценить деятельность «желчевиков» и «свистунов», «Невских Даниилов» из «Современника». Этот трудный и мучительный процесс освобождения Герцена от либеральных иллюзий получил глубокое объяснение в статье Ленина, определившего направление и суть мировоззренческой эволюции издателя «Колокола» в пореформенную эпоху, после «остановки», вызвавшей духовный крах автора «Писем об изучении природы».

Ленин подчеркивает нарастание демократических и революционных тенденций в мировоззрении Герцена пореформенной поры: разрыв с либералами (следует ряд блестящих иллюстраций), а затем и конфликт со «старыми товарищами» — М. А. Бакуниным и Н. П. Огаревым. Этот конфликт давно уже назревал, но Герцен не торопился предать гласности

⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 259.

⁸ Там же.

⁹ Ленин, подчеркивая огромное различие между демократизмом и либерализмом, полемизировал не только с «обывательским славословием», «цветистыми фразами» о Герцене «рыцарей либерального российского языкоблудия», но и с Г. В. Плехановым, опустившим в своей книге о Чернышевском 1910 года резкую характеристику российского либерализма, данную им в статье 1890 года (См. маргиналии В. И. Ленина на полях книги Плеханова о Чернышевском: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 534—571).

серьезные идеологические споры «между старичками». Бакунин и Огарев были ему особенно дороги — не просто по тем или иным причинам близкие люди, но именно «товарищи» по общей борьбе, общему революционному делу. Герцен имел высшее право писать: «Высказывать это в том кругу, в котором мы живем, требует если не больше, то, конечно, не меньше мужества и самостоятельности, как брать во всех вопросах самую крайнюю крайность».¹⁰ И хотя Герцен в начале первого письма осторожно говорит о «разных методах и практиках»,¹¹ в дальнейшем выясняется полная противоположность его диалектической постановки революционного вопроса анархо-авантюристическим теориям Бакунина.

Как высшую точку политического развития Герцена расценивает Ленин публицистический цикл «К старому товарищу». Ни одно произведение Герцена не подвергалось столь многочисленным истолкованиям, как это опубликованное посмертно и вопреки желаниям непосредственно в нем задетых «товарищей» политическое завещание Искандера.¹² Одни видели в нем разрыв Герцена, пессимиста и скептика, с революционными традициями русского освободительного движения;¹³ другие выделяли в цикле то, что Ленин квалифицировал как «старые буржуазно-демократические фразы»,¹⁴ наконец, третьи использовали письма «К старому товарищу» в прямой идеологической борьбе с марксизмом, рассуждая при этом о современном и даже пророческом значении знаменитого цикла.

Конечно, многие идеи и парадоксы Герцена и в письмах «К старому товарищу» были чужды Ленину. Выделив и здесь характерные для Герцена вообще «прекраснодушные фразы», Ленин далее в огромную заслугу поставил Герцену не просто его возражения Бакунину, но и тесно связанные с ними выбор и вывод: «...разрывая с Бакуниным, Герцен обратил свои взоры не к либерализму, а к *Интернационалу*, к тому Интернационалу, которым руководил Маркс, — к тому Интернационалу, который начал „собирать полки“ пролетариата, объединять „мир рабочий“, „покидающий мир пользующихся без работы“!»¹⁵

«Чествуя Герцена, пролетариат учится на его примере великому значению революционной теории...» — писал Ленин, имея в виду в первую очередь возражения Герцена Бакунину, его замечательную отповедь анархистским теориям.¹⁶ «Ты рвешься вперед по-прежнему с страстью разрушенья, которую принимаешь за творческую страсть... ломая препятствия и уважая историю только в будущем. Я не верю в прежние революционные пути и стараюсь понять шаг людской в былом и настоящем, для того чтоб знать, как идти с ним в ногу, не отставая и не забегая в такую даль, в которую люди не пойдут за мной — не могут идти», — твердо и ясно определял Герцен причины своей полемики с анархистами.¹⁷ Реализм и историзм взглядов Герцена, пожалуй, с впечатляющей силой выразились в предупреждении «старым товарищам», чьи револю-

¹⁰ Герцен А. И. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. XX. М., 1960, с. 586.

¹¹ Там же, с. 575.

¹² Публикации цикла противился Н. П. Огарев, и к его голосу, видимо, прислушался сын Герцена. Однако провокационное послание С. Г. Нечаева, содержащее ультимативные требования отказаться от печатания писем «К старому товарищу», побудило А. А. Герцена занять решительную позицию.

¹³ Эта тенденция достаточно ясно наметилась уже в некрологической литературе о Герцене, в частности в известной монографии Н. Н. Страхова 1870 года, в которой Герцен — «вредный» агитатор, заблуждавшийся политик, революционер — противопоставлялся Герцену — мыслителю («пессимисту», «отчаявшемуся западнику») и художнику.

¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 257.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, с. 261.

¹⁷ Герцен А. И. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. XX, с. 586.

ционные теории не имеют фундамента и, собственно, построены на песке: «Самые массы, на которых лежит вся тяжесть быта, с своей македонской фалангой работников, ищут слова и пониманья — и с недоверием смотрят на людей, проповедующих аристократию науки и призывающих к оружию. И заметьте, проповедники не из народа, а из школы, из книги, из литературы. Старые студенты, жившие в отвлеченьях, они ушли от народа дальше, чем его заклятые враги».¹⁸ С этим реалистическим предупреждением adeptам всеразрушительных и авантюристических революционных теорий тесно связан саркастический вопрос Герцена: «Не начать ли новую жизнь с сохранения социального корпуса жандармов?»¹⁹ А также — другой вопрос, обращенный в прошлое, к трагическим июньским дням французской революции 1848 года: «... что было бы, если б победа стала на сторону баррикад?»²⁰

Характеризуя философские взгляды А. И. Герцена, сложившиеся в 1840-х годах и получившие наиболее законченное выражение в «Письмах об изучении природы», В. И. Ленин дает сжатое и в то же время исчерпывающее определение: «В крепостной России 40-х годов XIX века он сумел подняться на такую высоту, что встал в уровень с величайшими мыслителями своего времени. Он усвоил диалектику Гегеля. Он понял, что она представляет из себя „алгебру революции“. Он пошел дальше Гегеля, к материализму, вслед за Фейербахом... Герцен вплотную подошел к диалектическому материализму и остановился перед — историческим материализмом».²¹

«Алгебре революции» Герцен не изменял. В цикле «К старому товарищу» он в ответ на упреки Бакунина и Огарева в перемене воззрений обвиняет их в забвении диалектического метода и антиисторизме, развертывает логически неотразимую критику анархистской теории государства. В сущности, это вдохновенный урок диалектики, преподнесенный революционным метафизикам и романтикам, урок, в котором точность аргументов безукоризненно сочетается с яркими историческими параллелями, неожиданными и острыми сопоставлениями: «Всякая попытка обойти, перескочить сразу — от нетерпенья, увлечь авторитетом или страстью — приведет к страшнейшим столкновениям и, что хуже, к почти неминуемым поражениям. Обойти процесс пониманья так же невозможно, как обойти вопрос о силе... Между конечными выводами и современным состоянием есть практические облегчения, компромиссы, диагонали, пути. Понять, которые из них короче, удобнее, возможнее, — дело практического такта, дело революционной стратегии. Идя без оглядки вперед, можно затесаться, как Наполеон в Москву, — и погибнуть, отступая от нее... не доходя даже до Березины».²² «Власть разума и пониманья», «отвага знания» дают право Герцену не только разбить «старых товарищей» на теоретической почве, но и вынести суровый этический приговор их фантастическим прожектам: «Дикие призывы к тому, чтоб закрыть книгу, оставить науку и идти на какой-то бессмысленный бой разрушения, принадлежат к самой неистовой демагогии и к самой вредной».²³

¹⁸ Там же, с. 589.

¹⁹ Там же, с. 585.

²⁰ Там же, с. 576.

²¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 256.

²² Герцен А. И. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. XX, с. 583.

²³ Там же, с. 592. См. также: «Тот, кто не хочет ждать и работать, тот идет по старой колесе пророков и прорицателей, иереснархов, фанатиков и цеховых революционеров... А всякое дело, совершающееся при пособии элементов безумных, мистических, фантастических, в последних выводах своих непременно будет иметь и безумные результаты рядом с дельными» (с. 582).

Письма «К старому товарищу» в подлинном смысле — произведение итоговое. И они обращены не к одним лишь товарищам по революционной пропаганде, к большому возмущению Герцена с поразительным легкомыслием объявляющим, что время слова прошло.²⁴ Герцен обращается со своим словом к будущим поколениям, к потомкам, которые будут жить после великого социально-экономического переворота. Исключительное значение имеет его представление о будущем перевороте как о созидательном, богатом художественным смыслом, предполагающем бережное отношение к духовным ценностям, созданным за многие тысячелетия человеческой истории, и, конечно, всестороннее и свободное развитие личности. «Новый водворяющийся порядок должен являться не только мечом рубящим, но и силой хранительной. Нанося удар старому миру, он не только должен спасти все, что в нем достойно спасения, но оставить на свою судьбу все немешающее, разнообразное, своеобычное. Горе бедному духом и тощему художественным смыслом перевороту, который из всего будет и найжигото сделает скучную мастерскую, которой вся выгода будет состоять в одном пропитании, и только в пропитании».²⁵

Герцен в цикле «К старому товарищу» предал, собственно, забвению свою теорию «русского», или «народнического», социализма, о которой с иронией неоднократно отзывался К. Маркс, в сущности относивший Герцена и Бакунина к одной фаланге теоретиков, и в которой, по словам Ленина, «нет ни грана социализма».²⁶ Огарев, между прочим, упрекал Герцена в эти годы в измене прежним идеалам, а сам сочетал веру в «русский социализм» с анархическими идеями Бакунина. Однако в том-то и дело, что, полемизируя с Бакуниным и Огаревым и обращая взор к Интернационалу Маркса, Герцен совершенно закономерно порывал и с той теорией «русского социализма», пропаганде которой он отдал столько сил и энергии в течение двадцати лет. Процесс логически неизбежный, закономерный. И только на поверхностный взгляд кажется парадоксальным, что Герцен, которого по праву (наряду с Огаревым) называют идейным вдохновителем народнического движения, в последние годы жизни стал на путь преодоления собственных «народнических иллюзий», на голову в этом неуклонном, хотя и противоречивом, замедленном движении опередив новое поколение революционеров, зачислявших его или в разряд безнадежно устаревших мыслителей или — в лучшем случае — в пантеон старых вождей.

Герцен был современником Пестеля, Чаадаева, Петрашевского, Белинского, Чернышевского, Прудона, Маркса и Энгельса. Он и связующее звено между поколениями декабристов и революционеров-разночинцев, и живая история русской революции на протяжении 1830—1860 годов. «Духовная драма» Герцена, пережитая в 1840-е годы, как показал Ленин, была исторически неизбежным явлением, «порождением и отражением той всемирно-исторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела».²⁷

Герцен преодолел духовный кризис, но само это преодоление (учение о «русском социализме») было столь же иллюзорным, такой же «прекраснодушной фразой», как и разные формы «социализма 48-го года» на Западе. Однако при всей иллюзорности и «мечтательности» теория

²⁴ «Расчленение слова с делом и их натянутое противуположение не вынесет критики, но имеет печальный смысл как признание, что все уяснено и понято, что толковать не о чем, а нужно исполнять», — саркастически объяснял подошлеку таких рассуждений Герцен (там же, с. 587).

²⁵ Там же, с. 581.

²⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 258.

²⁷ Там же, с. 256.

«русского социализма» в 1870-е годы сыграла видную и прогрессивную роль в русском освободительном движении 1860—1870-х годов. Но те же идеи, модифицированные, приспособленные к современной политической обстановке, стали положительно вредны и антиреволюционны «в настоящее время», подчеркивает Ленин, определяя исторический водораздел между Герценом и поздними народниками, переродившимися в обыкновенных либералов. Ленин указывал, что параллельно с усилением демократических и антилиберальных тенденций в публицистике Герцена 1860-х годов (почти все цитаты в его статье из произведений пореформенной поры) нарастал и новый мировоззренческий перелом, принципиально и качественно отличный от «духовного краха», пережитого Герценом после кровавых июньских дней 1848 года. Многие писали о пессимизме, разочарованности, скептицизме Герцена,²⁸ причисляя его даже — в более позднюю эпоху — к мыслителям-экзистенциалистам. Для Ленина скептицизм Герцена несомненен. Но в скептицизме Герцена-мыслителя Ленин видит здоровое и позитивное начало, «форму перехода от иллюзий „надклассового“ буржуазного демократизма к суровой, непреклонной, непобедимой классовой борьбе пролетариата».²⁹

Этапы духовного развития Герцена в статье Ленина соотнесены с периодами русского революционно-освободительного движения.³⁰ Они тактически мудро и в то же время объективно точно осмыслены в свете первостепенных задач пролетарской революции. Композицию и стиль статьи «Памяти Герцена» отличают максимальная концентрированность мысли, энергия, эмоциональная приподнятость. Портрет Герцена во весь рост — революционера и философа — дан по цитатам из произведений писателя: эта характерная особенность статьи Ленина хорошо показана А. Г. Гукасовой. Важно, что именно цитирует Ленин; не менее важен и характер цитации, контекст, в котором звучит слово Герцена. Каждая из строго отобранных Лениным цитат звучала полемически остро и злободневно: будь то польская тема или отклик Герцена на безднинские события. Органически входит из произведений Герцена в статью то, что особенно актуально для пролетарской революционной пропаганды и способствует разоблачению либерализма. Иногда — с сильным и очень определенным акцентом, так образ Кавелина в статье явно памфлетен: это либерал вообще, вечный либерал, квинтэссенция русского либерализма, сущность которого осталась той же, что и в 1860-е годы XIX века. Уясняется подлинное, настоящее историческое место Герцена, его «великая роль в подготовке русской революции», и тут же формулируются задачи, стоящие перед рабочей партией.

²⁸ При этом главную причину, обусловившую «пессимистическое» и «нигилистическое» мировоззрение Герцена часто объясняли атеизмом, уравнивая идеологические искания революционного демократа и бунт Ивана Карамазова. «Проблемы Ивана Карамазова у Достоевского суть вместе с тем и проблемы Герцена», — утверждал С. Н. Булгаков в книге «Душевная драма Герцена» (Киев, 1905, с. 6). Он же сравнивал Герцена с другим героем «Братьев Карамазовых» — великим инквизитором (там же, с. 22). О «подполье» Герцена-безбожника писал В. Астров, конструируя уже по готовым образцам его душевную драму: «Герцен — не только атеист по вере, но он и нерелигиозен по душе: дух „божий“ не коснулся его... Он как будто всю жизнь догадывался об этом страшном и великом своем „несчастье“ и никак не мог догадаться» (Астров В. Не нашли пути. СПб., 1914). «Иван Карамазов — величайший союзник Герцена на протяжении всего XIX века», — заключал Иванов-Разумник, прибегая к уже ставшей банальной литературной аналогии и ничего, в сущности, в духовных исканиях Герцена не объясняющей (Иванов-Разумник А. И. Герцен. Пг., 1920, с. 177).

²⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 257.

³⁰ Характерно, что именно в этой статье, посвященной памяти издателя «Колокола», Ленин обрисовал главные этапы освободительного движения в России, периодизацию которого он дал двумя годами позднее в работе «Из прошлого рабочей печати в России».

Статья «Памяти Герцена» занимает выдающееся место среди других выступлений Ленина о русских революционных демократах. Велико методологическое значение этой статьи. Несомненно, к ней будут еще многократно обращаться историки, философы, литературоведы, постигая гениальную диалектику ленинской мысли, глубокий историзм ленинской концепции русского освободительного движения. Статья «Памяти Герцена» — классический образец подлинно творческого отношения к нетленным духовным ценностям прошлого, отношения, равно противоположного нигилистическим и сентиментально-риторическим интерпретациям вечно живого революционного наследия.



О НАРОДНОСТИ «ГРОЗЫ», «РУССКОЙ ТРАГЕДИИ» А. Н. ОСТРОВСКОГО

«Колумб Замоскворечья!» Эта формула не без помощи русской критики прочно приросла к драматургии А. Н. Островского. Повод к ее появлению дал как будто бы сам драматург еще в начале творческого пути. В юношеских «Записках замоскворецкого жителя» он представил себя первооткрывателем загадочной и неведомой читателям страны. Никто не заметил тут скрытой иронии. А между тем будущий драматург явно подшутил над многочисленной категорией читателей и будущих критиков, которые полагали, что за Москвой-рекой существует какой-то неведомый экзотический мир, где, если воспользоваться языком Феклуши, живут люди «с песьими головами».

Налет экзотичности в восприятии драматургии Островского с годами не только не исчезал, но разрастался, затеняя то общерусское содержание, которое выносило творчество Островского к вершинам русской классической и мировой драмы. Известный исследователь творчества Островского уже в советское время называл художественный мир национального драматурга «страной, далекой от шума быстро бегущей жизни».¹ Согласимся, что и в современных интерпретациях купеческий мир Островского нередко представляется отсталым и захолустным уголком, отгороженным высокими купеческими заборами от большого мира национальной жизни. За темами сугубо купеческими мы и сейчас нередко теряем ощущение масштабности поставленных в пьесах Островского проблем. Такой уклон представляет особую опасность для молодого поколения советских читателей и зрителей. Всякие попытки «осовременить» Островского своеобразным «профильтровыванием», очищением его пьес от «бытовой экзотики» неумолимо приводят к упрощению художественного мира его драм, ибо купеческий быт в восприятии Островского оказывается гораздо сложнее наших сегодняшних расхожих представлений о нем.

Сам «Колумб», открывший замоскворецкую страну, ощущал ее границы и ее ритмы совершенно иначе, чем современные ему да и последующие поколения критиков и искусствоведов. Замоскворечье в представлении Островского «не ограничивается Камер-коллежским валом, за ним идут непрерывной цепью, от Московских застав вплоть до Волги, промышленные фабричные села, посады, города и составляют продолжение Москвы. Две железные дороги от Москвы, одна на Нижний Новгород, другая на Ярославль, охватывают самую бойкую, самую промышленную местность Великороссии... Там на наших глазах из сел образуются города, а из крестьян богатые фабриканты; там бывшие крепостные графа Шереметьева и других помещиков превратились и превращаются в миллионщиков; там простые ткачи в 15—20 лет успевают сделаться фабрикантами-хозяевами и начинают ездить в каретах... Все это пространство в 60 тысяч с лишком кв. верст и составляет как бы предместье Москвы и тяготеет к ней всеми своими торговыми и житейскими интересами... Москва — город вечно обновляющийся, вечно

¹ Долгов Н. А. Н. Островский. Жизнь и творчество. М.—Пгр., 1923, с. 5.

юный; через Москву волнами вливается в Россию великорусская народная сила... которая через Москву создала государство российское. Все, что сильно в Великодержавии умом, характером, все, что сбросило лапти и зипун, все это стремится в Москву...»² Вот она какая, подлинная страна Островского, вот ее всероссийский простор и размах!

Московский купеческий мирок у Островского — отнюдь не замкнут в своих сословных границах. Уже Н. А. Добролюбов с типичной для революционного поколения демократов-шестидесятников социальной остротой показал, что мир купеческой семьи с его деспотизмом и самодурством — прообраз целой системы русской государственности с отсутствием в ней прочных законов, с неуважением прав и достоинства человеческой личности. Купеческая семья под пером Островского превращалась в клеточку большого всероссийского мира, а купец-самодур становился образом-символом, выдерживая конкуренцию с обломовщиной Гончарова и карамазовщиной Достоевского. Драматург имел все основания не отделить глухой стеной русское купечество от основной силы нации — русского крестьянства. Свои «купеческие» пьесы он приносил другу-приятелю, щельковскому крестьянину Ивану Викторовичу Соболеву: «Вынет тетрадку, станет читать. На суд, говорит, тебе приношу, верно ли, так ли изобразил? Нет ли фальши какой в простонародном выговоре».³

Именно на почве купеческого быта Островский-драматург имел возможность показать, как под натиском новых буржуазных отношений умирает народно-крестьянская патриархальная нравственность, как коренной народный тип «домохозяина» превращается в своевольного, потерявшего нравственные опоры деспота-самодура и как, с другой стороны, народная жизнь, пытаясь удержать нравственные ценности прошлого, пробивается к новым формам национальной жизни и культуры. По характеристике демократа-шестидесятника А. П. Щапова, близкого к лагерю «Современника», русское купечество, «по происхождению сродное крестьянству», представляло собою силу, «посредствующую между сельским крестьянством и городским дворянством... Тут, в этой бытовой, тяжко-прожитой самовыдержанности не все самодурная рутина... Тут... не все застой, а есть жизнь, движение, поддерживается и воспитывается дух народного саморазвития».⁴ Вспоминая известную характеристику Н. Г. Чернышевского, следовало бы и нам видеть на поле мещанской и купеческой жизни «грязь реальную», на почве которой при благоприятных обстоятельствах могли произрастать и свежие, здоровые колосья. К их числу и относится в «Грозе» Катерина Островского. Освоение быта и нравов купечества не случайно явилось для национального драматурга событием, определившим его творческую судьбу. Драматург почувствовал, что в теряющей «устой» жизни русского купечества развертываются изнутри эпохальные драматические коллизии. В апогее 1860-х годов они настолько обостряются, что на почве купеческого быта вырастает «Гроза» — русская трагедия Островского.

1

«Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид». Такой ремаркой Островский открывает «Грозу». Как Москва в его представлении не замыкается Камер-коллежским валом, так и Калинов не ограничивается общественным садом. Внутреннее пространство

² Островский А. Н. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1960, с. 179—180. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

³ См.: Ревякин А. И. А. Н. Островский в Щелькове. Изд. 2-е, испр. и доп., М., 1978, с. 159.

⁴ Щапов А. П. Соч. в 3-х т., т. I. СПб., 1906, с. 509.

сцены обставлено скупо: «две скамейки и несколько кустов» на гладкой высоте. Действие русской трагедии возносится над волжской ширью, распаивается на всероссийский *сельский* простор, ему сразу же придается общенациональный масштаб, поэтическая окрыленность. «Не может укрыться град, в верху горы стоя...»

В устах Кулигина звучит песня «Среди долины ровныя» — эпитафия, поэтическое зерно «Грозы». Это песня о трагичности добра и красоты: чем богаче духовно, чем высокогорнее нравственно человек, тем меньше у него внешних опор, тем драматичнее его существование.

В песне, которая у зрителя буквально на слуху, уже предвосхищается судьба героини с ее человеческой неприкаянностью («Где ж сердцем отдохнуть могу, Когда гроза взойдет?»), с ее тщетными стремлениями найти поддержку и опору в окружающем мире («Куда мне, бедной, деться? За кого мне ухватиться?») (II, 247).

Песня с первых страниц входит в «Грозу» и сразу же выносит конфликты и характеры трагедии на общенародный песенный простор. За судьбой Катерины — судьба героини народной песни, непокорной молодой снохи, отданной за немилого «чуж-чуженина» в «чужедальную сторушку», что «не сахаром посыпана, не медом полита». Сгущая общенациональное содержание, Островский прибегает к поэтической условности, убирает излишние социально-бытовые мотивировки. Отсутствие их в «Грозе» нередко ставили в упрек драматургу. «Почему родные, так по-видимому любившие Катерину, выдали ее в семью Кабановых?» — спрашивал, например, А. И. Незеленов и утверждал: «Поэт, к сожалению, оставил все это в драме неясным».⁵ Сожаление напрасное: перед нами поэтический прием, типичный для народной песни. Характеры героев «Грозы», не теряя своей социальной окрашенности, поднимаются на необходимую в трагедии общенародную поэтическую волну.

Песенная основа ощутима не только в характерах Катерины, Кудряша и Варвары. Речь всех персонажей «Грозы» эстетически приподнята, очищена от купеческого жаргона, от бытовой приземленности языка «Своих людей...» или трилогии о Бальзаминове.⁶ Даже в брани Дикого «Провались ты! Я с тобой и говорить-то не хочу, с езуитом». «Что ты, татарин, что ли?» (II, 226, 269) слышится комически сниженный отзвук русского богатырства, борьбы с «неверными» «латинцами» или татарами. В бытовой тип купца-самодура вплетаются иронически обыгранные Островским общенациональные мотивы. То же и с Кабановой: сквозь облик суровой и деспотичной купчихи проглядывает национальный тип злой, сварливой свекрови. Поэтична фигура механика-самоучки Кулигина, органически усвоившего вековую просветительскую культуру XVIII века от Ломоносова до Державина.

В «Грозе» жизнь схватывается в остро конфликтных моментах, герои находятся под высоким поэтическим напряжением, чувства и страсти достигают максимального накала, читатель и зритель проникаются ощущением чрезмерной полноты жизни. Вспоминается тютчевское: «Жизни некий преизбыток в знойном воздухе разлит». «Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! Кудряш! Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу» (II, 224). В захлебывающихся от восторга словах Кулигина настораживает тугу натянутая поэтическая струна. Еще мгновение — и, кажется, не выдержит его душа опьяняющей красоты бытия.

Люди «Грозы» живут в особом состоянии мира — кризисном, катастрофическом. Лопнули пружины, сдерживавшие старый порядок, и

⁵ Незеленов А. Собр. соч. в 6-ти т., т. 3. СПб., 1903, с. 116.

⁶ См.: Вердеревская Н. А. Драма А. Н. Островского «Гроза» и народные песни о женской доле. — В кн.: А. Н. Островский и русская литература. Кострома, 1974, с. 46—48.

взбудораженный быт заходил ходуном. Первое действие вводит нас в предгрозовую атмосферу жизни. Внешне пока все обстоит более или менее благополучно, но сдерживающие силы слишком непрочны: их временное торжество лишь усиливает напряженность. Она сгущается к концу первого действия: даже природа, как в песне, откликается на это надвигающуюся на Калинов грозой.

В поведении всех героев «Грозы» есть некий «безудерж»: чрезмерность отрицания одних сторон бытия порождает чрезмерность утверждения других. В кулигинском культе красоты есть сила и энергия, но это красота, отделенная от жизненной прозы и подчеркнута противопоставленная ей. Тут, в Калинове, — темнота и невежество, там, в божьем мире, — красота и гармония. Воспаряя над калиновским царством, Кулигин теряет духовную власть над ним. В его обличениях много горькой правды, но мало жизненной полноты и действенной силы: «Мне уж и так, сударь, за мою болтовню достаётся; да не могу, люблю разговор рассыпать!» (II, 229). Кулигинская просвещенность и связанная с нею нравственная цепетильность («С него, что ль, пример брать! Лучше уж стерпеть» (II, 225)) на деле превращается в попустительство, в оправдание собственной робости и смирения (при встречах с Диким Кулигин один учтиво и подобострастно снимает шапку).

Кудряш называет Кулигина «антиком» и «химиком». «Химить» на языке калиновцев означает «хныкаться, плакать и горевать».⁷ Хныкаться и горевать Кулигин действительно умеет, по этой части его перецеголял лишь Борис. Для Кудряша восторги Кулигина «нешто» не только вследствие типично народного недоверия к чрезмерным эмоциональным излияниям. Волжское раздолье, народная вольница — часть собственной его души, естественная и нераздельная. Подняться над нею Кудряш не может, в этом и слабость его и сила. Самодур Дикой для Кулигина грозен и неуправляем, а для калиновского «лихача-кудрявича» Дикой всего лишь «озорник»: «Это он вам страшен-то, а я с ним разговаривать умею» (II, 225). Кудряш «слов рассыпать» не любит. Он готов при случае «выгучить» Дикого делом: «Вчетвером этак, впятером в переулке где-нибудь поговорили бы с ним с глазу на глаз, так он бы шелковый сделался... Жаль, что дочери-то у него подростки, больших-то ни одной нет... Я б его уважил. Больно лих я на девок-то!» (II, 225).

Для Кулигина с его отвлеченно-просветительских позиций столпы города Дикой и Кабаниха — одна статья. Калиновский мир в его описании «жестоких нравов» одноцветен. А вот близкий к этому миру Кудряш чувствует глубокое различие между Диким и Кабановой. Оба самодуры, но один, по меткой характеристике Кудряша, «как с цепи сорвался», а другая «по крайности все под видом благочестия» (II, 224). Открываются две ипостаси самодурства: самодурствовать можно нараспашку, бросая цинический вызов нравственному закону, и скрыто, нравственным законом эгоистически пользуясь.

В некоторых сценических и литературоведческих интерпретациях Кабаниха предстает ревностным хранителем патриархальной старины. Но это глубокое заблуждение. Кабаниха — человек кризисной эпохи, как и другие герои трагедии. Это односторонний, истовый ревнитель нового порядка. Полагая, что везде и во всем Кабаниха блюдет правила «Домостроя», что она рыцарски верна формальным регламентациям этого древнего кодекса нравственной культуры, мы поддаемся обману, внушаемому силой ее характера. На деле она легко отступает не только от духа, но и от буквы домостроевских предписаний. «Обидим не мсти, хулим моли; зла за зло не воздавай, ни клеветы за клевету; согрешающая не осуж-

⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка, т. 4. М., 1956, с. 548.

дай, вспомяни свои грехи и о тех крепко пекися; злых мужей совета отвращайся; буди ревнитель правоживущим и тех деяния напишуй в сердце своем и сам тако же твори»,⁸ — гласит старый нравственный закон. «Врагам-то прощать надо, сударь!» — увещевает Тихона Кулигин. А что слышит он в ответ? «Поди-ка поговори с маменькой, что она тебе на это скажет» (II, 276). Деталь многозначительная! Кабаниха страшна не патриархальностью своей, а самодурством, рядящимся в тогу закона. Старая нравственность подвергается здесь полной ревизии: из нее извлекаются формы наиболее жесткие, не выдержавшие испытания временем, оправдывающие необузданный деспотизм.

Своеволие Дикого в отличие от самодурства Кабанихи уже ни на чем не укреплено, никакими правилами не оправдано. Нравственные устои в его душе основательно распатаны. Этот «воин» сам себе не рад, жертва собственного своеволия. Он самый богатый и знатный человек в городе. Капитал развязывает ему руки, дает возможность беспрепятственно куражиться над людьми бедными и материально зависимыми. Чем более Дикой богатеет, тем бесперемоннее он становится. «Что ж ты, судиться, что ли, со мной будешь? — заявляет он Кулигину. — Так знай, что ты червяк. Захочу — помилую, захочу — раздавлю» (II, 268). Тетка Бориса, оставляя завещание, в согласии с патриархальным обычаем поставила главным условием получения наследства *почтительность* племянника к дядюшке. Пока закон стоял незыблемо, все было в пользу Бориса. Но устои пошатнулись, появилась возможность вертеть законом так и сяк, по народной пословице «Закон, что дышло: куда повернул, туда и вышло». «Что ж делать-то, сударь! — говорит Кулигин Борису. — Надо стараться угождать как-нибудь». «Кто ж ему угодит, — резонно возражает *знающий* душу Дикого Кудряш, — коли у него вся жизнь основана на ругательстве?.. Опять же, хоть бы вы и были к нему почтительны, нешто кто ему запретит сказать-то, что вы непочтительны?» (II, 227).

Но сильный материально, Савел Прокофьевич Дикой слаб духовно. Он может иногда и спасовать перед тем, кто в законе сильнее его, потому что тусклый свет нравственной истины все же мерцает в его распущенной душе: «О посту как-то, о великом, я говел, а тут нелегкая и подсунь мужичонка; за деньгами пришел, дрова возил. И принесло ж его на грех-то в такое время! Согрешил-таки: изругал, так изругал, что лучше, требовать нельзя, чуть не прибил. Вот оно, какое сердце-то у меня! После прощенья просил, в ноги кланялся, право, так. Истинно тебе говорю, мужику в ноги кланялся.. при всех ему кланялся» (II, 255).

Конечно, это «прозрение» Дикого — всего лишь эпизод, сродни его самодурским причудам. Это не покаяние Катерины, рожденное глубоким чувством вины и мучительными нравственными терзаниями. Однако в поведении Дикого этот поступок кое-что проясняет. «Наш народ, хоть и объят развратом, а теперь даже больше чем когда-либо, — писал Достоевский, — но никогда еще.. даже самый подлец в народе не говорил: „Так и надо делать, как я делаю“, а, напротив, всегда верил и воздыхал, что делает он скверно, а что есть нечто гораздо лучшее, чем он и дела его».⁹ Дикой своевольничает с тайным сознанием незаконности своих действий, он чувствует, что «от своего безумья страждет», что жизнь его — «от бога грех, а от людей посмех». Ведь «Домострой» учил «всякого неправедного стяжания не желати», «никого ни в чем не обижати». «И за добрую покупку и торговлю.. торгового человека пригоже подчивать и добрым словом привечати и ласковым приветом».

⁸ Домострой. Изд. 2-е, испр., Одесса, 1887, с. 12.

⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 10, ч. I. СПб., 1895, с. 49.

Только таким купцам «от бога греха нет, а от людей остуды, а от гостей похвала во всех землях».¹⁰ Перед нами герой, порочность которого, говоря словами П. В. Анненкова, «имеет все признаки нравственной распущенности, грубости и невежества», но «лишена средств окрестить до ясного, положительного злодейства».¹¹ И потому Дикой пасует перед властью человека, опирающегося на закон, или перед волею сильной личности, дерзко сокрушающей его авторитет. Его невозможно «просветить», но можно «прекратить». Марфе Игнатьевне Кабановой это, например, дается легко: она, равно как и Кудряш, прекрасно видит корень внутренней слабости самодурства Дикого: «А и честь-то не велика, потому что воюешь-то ты всю жизнь с бабами. Вот что». В глазах Кабановой Дикой — Аника-воин!

Почему же неуправляем Дикой для Бориса и Кулигина, почему эти просвещенные и умные люди бессильны перед произволом самодура-купца? Конечно, немаловажную роль тут играет бесправие того и другого. Вспомним кулигинское: «Нечего делать, надо покориться! А вот когда будет у меня миллион, тогда я поговорю» (II, 269). Но у Кудряша миллиона нет, а тем не менее Дикого он «прекращает», да и Кабаниха «разговаривает» его отнюдь не миллионами. Мудрый Островский обнажает в «Грозе» коренную слабость просветительства, здесь есть скрытый полемический подтекст, направленный против некоторых положений статьи Н. А. Добролюбова «Темное царство». Известно, что эта статья прихлалась драматургу по сердцу, многое совпало в ней с его собственными размышлениями («это будто я сам написал»), многое заставило взглянуть на жизнь под иным углом зрения, но кое-что не могло не насторожить. Добролюбов был глубоко убежден, что самодура легко «прекратить» силой рассудительного, просвещенного ума. «Самодур, — писал критик, — также почти не имеет истинных нравственных понятий и, следовательно, не может правильно различать добро и зло и по необходимости должен руководствоваться произволом».¹²

Сцена решительного разговора Кулигина с Диким сделана буквально по рецепту Добролюбова. Просвещенный человек не отступает, пытается внушить Дикому правильные понятия о пользе солнечных часов и спасительной силе громоотводов. Кулигин настойчив и смел, его рассуждения, с точки зрения образованного человека, здравы и убедительны. Но они вызывают сокрушительную брань Дикого, как только речь заходит о грозе. Причем в брани этой самодур Дикой как бы и не самодурствует: он опирается здесь на авторитет нравственного закона: «Какое еще там елестричество! Ну как же ты не разбойник! Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да розжанами какими-то, прости господи, обороняться. Что ты, татарин, что ли? Татарин ты? А? говори! Татарин?» (II, 269).

У невежды Дикого не простой сумбур в голове, как казалось Добролюбову. В нем еще живет народная культура, тысячелетняя мифология, пред которой язык отвлеченного ума бессилён. Дикой не случайно обращается здесь за поддержкой к миру, к народной толпе: «Эй, почтенные! прислушайте-ка, что он говорит!» (II, 269). Народное сознание — не сброд суеверий, не «темнота разумения», а стройная, освещенная нравственным светом космогония, все элементы которой органически связаны друг с другом. Гроза для калиновцев и для Катерины в их числе — не глупый страх, а напоминание человеку об ответственности перед высшими силами добра и правды. Просветитель Кулигин этот эти-

¹⁰ Домострой, с. 90—91.

¹¹ Цит. по: Зелинский В. Критические комментарии к сочинениям А. Н. Островского, ч. I. М., 1901, с. 68.

¹² Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 5. М.—Л., 1962, с. 109.

ческий смысл не берет в расчет, а потому его пропаганда воспринимается калиновским сознанием как бунт чудака-анархиста, «антика» и «химика» против непреложных нравственных истин. Ведь природа в народной поэтической мифологии — необходимый элемент не только эстетического, но и нравственного миропорядка.

Были попытки в литературоведении и на сцене театра представить «лучом света в темном царстве» Кулигина, попытки, как правило, неудачные. Кулигиным Островский показал не только сильные, но и слабые стороны русского просветительства, пытавшегося создать рациональную культуру на основе естественнонаучных знаний без достаточных опор на культуру народную. Очевидно, «Гроза» оказала существенное влияние на мировоззрение Добролюбова. Ведь именно в статье «Луч света в темном царстве» он пришел к переоценке некоторых просветительских иллюзий. Урок Островского не остался для чуткого Добролюбова незамеченным.

Мир темного царства более сложен и многоцветен, чем это кажется Борису и Кулигину. Он еще не растратил полностью душевную открытость и простодушие, доставшиеся ему в наследство. Здесь никто не склонен к тайным интригам, добро и зло не прячется, не маскируется, все центральные события трагедии свершаются «на миру». Всенародно валется в грязи кающийся в грехах Дикой, всенародно принимает он позор и посмеяние от проезжего гусара («Смеху-то было», — вспоминает об этом Кудряш). Несмотря на высокие заборы и крепкие засовы все, что творится в семейном мирке калиновцев, немедленно становится общим достоянием. Не только покаяние Катерины это подтверждает: оно лишь наиболее последовательно реализует те душевные порывы, которые пробиваются в поведении других действующих лиц. Тихон, например, с завидной откровенностью рассказывает Кулигину о семейной драме, не упуская ни малейших подробностей и не смущаясь опасностью показаться смешным: «Нет, говорят, своего-то ума. И, значит, живи век чужим. Я вот возьму да последний-то, какой есть, пропью; пусть маменька тогда со мной, как с дураком, и нянчится» (II, 276).

Есть в этой бесхитрости «освежающий» и «ободряющий» момент. Что и говорить, жестоки нравы в городе Калинове. Но Кулигин все-таки сгущает краски, когда говорит о невидимых и неслышимых слезах за калиновскими домашними затворами. Купеческие семейства, вопреки желанию устроить жизнь «шито да крыто», волей-неволей тащат на всеобщий позор свои семейные неурядицы и конфликты. Вопреки буржуазным стремлениям к обособлению и двоедушию, не утратил пока еще Калинов свою связь с народной культурой. Эта связь подвергается в «Грозе» трагическим испытаниям, но полностью она не порвалась. В среде купечества еще возможно появление открытого, цельного характера Катерины с ее искренним признанием: «Обманывать-то я не умею; скрыть-то ничего не могу» (II, 243). Дух «мира» еще носится над темнеющими водами калиновского царства, выходя из недр его и собираясь отлететь. Высшей носительницей этой отлетающей демократической культуры является Катерина, на глазах теряющая в этом царстве опоры, тщетно ждущая от него сначала достойного признания, а потом достойного наказания. Ее смерть — осуждение мира, загубившего свой цвет, свою красоту, свою мудрость, общинный склад и лад народной души.

Против «отцов» города встают в «Грозе» молодые силы жизни. Это Тихон и Варвара, Кудряш и Катерина, замыкающая галерею детей. Бедою Тихона является рожденное темным царством безволие и страх перед «маменькой». По существу он не разделяет ее деспотических притязаний и ни в чем ей не верит. В глубине души Тихона свернулся комочком добрый и великодушный человек, любящий Катерину,

способный простить ей любую обиду. Он старается поддержать жену в момент покаяния, даже хочет обнять ее. Тихон гораздо тоньше и нравственно проницательнее Бориса, который в этот момент, руководствуясь подловатым «шито-крыто», «выходит из толпы и раскланивается с Кабановым», усугубляя тем самым страдания Катерины. Но человечность Тихона слишком робка и бездейственна. Только в финале трагедии пробуждается в нем что-то похожее на протест. От гнетущего давления самодурства Тихон увертывается временами, но и в этих увертках нет ни грана свободы и воли. Разгул да пьянство сродни самозабвению. Как верно замечает Катерина, «и на воле-то он словно связанный» (II, 245).

Варвара — прямая противоположность Тихону. В ней есть и воля и смелость. Но Варвара — дитя Диких и Кабановых, не свободное от бездуховности отцов. Она почти лишена чувства ответственности за свои поступки, ей попросту непонятны нравственные терзания Катерины. «А по-моему: делай что хочешь, только бы шито да крыто было» (II, 243) — вот нехитрый жизненный кодекс Варвары, оправдывающий любой обман.

Гораздо выше и нравственно одареннее Варвары Ваня Кудряш. В нем сильнее, чем в ком-либо из героев «Грозы», исключая, разумеется, Катерину, торжествует вольнолюбивое народное начало. Это песенная натура, одаренная и талантливая, разудалая и беспшабашная внешне, но добрая и чуткая в глубине. Тем не менее и Кудряш сживается с миром калиновских нравов, его натура вольна, но подчас своевольна. Миру «темного царства» Кудряш противостоит своей удалью, озорством, но не нравственной силой.

Итак, в темном царстве Островский видит мир, обособляющийся от эпического целого народной жизни. В нем душно и тесно, внутренняя перенапряженность, катастрофичность жизни ощущается здесь на каждом шагу. Но калиновский мирок еще не замкнут наглухо от широких народных сил и стихий жизни. Живая жизнь с заволжских лугов приносит в Калинов запахи цветов, напоминает о сельском приволье. К этой встречной волне освежающего простора тянется Катерина, пытается поднять руки и полететь. Лишь Катерине дано в «Грозе» удержать всю полноту жизни народной и сохранить чувство нравственной ответственности перед лицом тех испытаний, каким эта жизнь в Калинове подвергается.

2

О цельности характера Катерины сказано немало, но эти разговоры в последнее время становятся слишком отвлеченными. Из поэтического образа, переливающегося всеми красками жизни, отжимается сухая моралистическая схема. Обратим внимание на жизненные истоки этой цельности, на культурную почву, которая ее питает. Без них характер Катерины увядает, как подкошенная трава.

В мироощущении Катерины гармонически сочетается славянская языческая древность, уходящая корнями в доисторические времена, с демократическими веяниями христианской культуры, одухотворяющей и нравственно просветляющей старые языческие верования. Религиозность Катерины немыслима без солнечных восходов и закатов, росистых трав на цветущих лугах, полетов птиц, порханий бабочек с цветка на цветок. С нею заодно и красота сельского храма, и ширь Волги, и заволжский луговой простор. В монологах Катерины оживают знакомые мотивы русских народных песен:

Какова-то, молоденька,
Какова-то молоденька, я бывала,

По утру раным-раненько,
По утру раным-раненько я вставала...¹³

Или:

Ах, да я у матушки жила, как цветок цвела,
Как цветок цвела,
Ах, да я у батюшки жила, как веночек плела,
Как веночек плела.¹⁴

В мироощущении Катерины бьется родник исконно русской песенной культуры и обретают новую жизнь христианские верования.

Обратим внимание, как молится героиня, «какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится» (II, 260). Что-то иконописное есть в этом лице, от которого исходит светлое сияние — образ житийного плана, сродни «солнечнозрачной» Екатерине, героине чтимых народом жизнеописаний святых: «И толикое сияние исходяще от лица ея, яко не могах смотрети на ню».¹⁵ Но излучающая духовный свет земная героиня Островского далека от аскетизма официальной христианской морали. По правилам «Домостроя» на молитве церковной надлежало с напряженным и неослабным вниманием слушать божественное пение и чтение, а «телеснии очи долу имети».¹⁶ Катерина же устремляет телесные очи «горе». Ее молитва — светлый праздник духа, пиршество воображения: эти ангельские хоры в столпе солнечного света, льющегося из купола, перекликающиеся с пеньем странниц, щебетаньем птиц, всеобщей окрыленностью земных и небесных стихий. «Точно, бывало, я в рай войду, и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится» (II, 236). А ведь «Домострой» учил молиться «со страхом и трепетом, со вздыханием и со слезами».¹⁷ Далеко ушла жизнелюбивая религиозность Катерины от изживающих себя норм старой патриархальной нравственности. Радость жизни переживает Катерина в храме, солнцу жизни кладет она земные поклоны в саду, среди деревьев, трав, цветов, утренней свежести просыпающейся природы: «Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колена, молюсь и плачу, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем плачу; так меня и найдут» (II, 236).

В мечтах юной Катерины есть отзвук христианской легенды о рае, божественном саде Эдеме, возделывать который завещано было первотворным людям. Жили они, как птицы небесные, и труд их был свободным трудом вольных людей. Они были бессмертны, как боги, и время не имело над ними губительной власти: «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю... Встану я, бывало, рано; коли летом, так схожу на ключок, умоюсь, принесу с собою водицы и все, все цветы в доме полью. У меня цветов было много-много» (II, 235—236). Очевидно, что легенда о рае обнимает у Катерины и всю красоту жизни земной: молитвы восходящему солнцу, утренние посещения ключей-студенцов, светлые образы ангелов и птиц. Позднее, в трудную минуту жизни, Катерина посетует: «Кабы я маленькая умерла, лучше бы было. Глядела бы я с неба на землю да радовалась всему. А то полетела бы невидимо, куда захотела. Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василек по ветру, как бабочка» (II, 250). В ключе этих мечтаний Катерины и другое нешуточное стремление — полететь: «Отчего люди не летают!.. Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда

¹³ Русские народные песни. М., 1957, с. 191.

¹⁴ Там же, с. 221.

¹⁵ Дмитрий Ростовский. Жития святых, ч. I. М., 1755, с. 406.

¹⁶ Домострой, с. 26.

¹⁷ Там же.

стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела. Попробовать нешто теперь? (*Хочет бежать*)» (II, 235).

Откуда приходят к Катерине эти «фантастические» мечты? Не плод ли они болезненного воображения, не каприз ли утонченной натуры? Нет. Сознание Катерины более чем лично: оно *соборно*. В нем воскресают вошедшие в плоть и кровь русского народного характера древние языческие мифы, вскрываются глубокие пласты славянской культуры. Катерина молится утреннему солнцу, так как искони считали славяне восток страной всемогущих плодоносных сил. Задолго до прихода на Русь христианства они представляли рай чудесным, неувядаемым садом, находящимся во владениях бога света, куда улетают все праведные души, обращаясь после смерти в легкокрылых птиц. Этот рай находился у небесного ключа, над которым радостно пели птицы, а возле цвели цветы, росли ягоды, зрели яблоки и всякая овощь.¹⁸ Родники пользовались у славян особым почетом, им приписывалась целебная и плодотворящая сила. У источников сооружались часовни, поутру, перед посевом, наши предки-крестьяне выходили к студенцам, черпали ключевую воду, окропляли ею семена или умывались, лечили себя от недугов. Даже заключение брачных союзов славяне совершали у воды. Не отсюда ли идут у Островского поэтические ночи на Волге, полные языческой силы и страсти?

Вольнолюбивые порывы в детских воспоминаниях Катерины не стихийны. В них тоже ощущается влияние народной культуры. «Такая уж я зародилась горячая! Я еще лет шести была, не больше, так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно, я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула ее от берега. На другое утро уж наши, верст за десять!» (II, 242). Ведь этот поступок Катерины вполне согласуется с народной сказочной мечтой о правде-истине и правде-справедливости. В народных сказках девочка обращается к речке с просьбой спасти ее от преследователей, и речка укрывает ее в своих берегах. Славяне верили, что все реки текут в конец света белого, туда, где ясное солнышко из моря поднимается, где воды теплые, берега кисельные, а реки медовые. Там царство правды и добра, там живет человек в довольстве и справедливости. Искони наши предки поклонялись рекам, связывали с ними многочисленные обряды. Вдоль по Волге в долбленной лодочке пускали костромичи чучело умершего бога солнца Ярилы, провожая его до следующей весны в обетованную страну теплых вод. И по сей день сохранился древний обычай бросать стружки от гроба в проточную воду или пускать по реке вышедшие из употребления иконы. Так что порыв маленькой Катерины искать защиты у Волги — вполне сказочный и вполне социальный: здесь уход от неправды и зла в страну правды и добра, здесь неприятие «напраслины» с самого детства и решительная готовность оставить этот мир, если все в нем ей опустынет.

Славяне верили, что душа человека способна превращаться в бабочку или птицу. В народных песнях тоскующая на чужой стороне в нелюбимой семье женщина оборачивается кукушкой, прилетает в сад к любимой матушке, жалобится ей на лихую долю:

Я вскинусь гташечкой-кукушечкой,
Полечу я к матушке во зеленый сад.¹⁹

Вспомним плач Ярославны из «Слова о полку Игореве»: «Полечу я ку-

¹⁸ См.: Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу, т. 2. М., 1868, с. 133—171.

¹⁹ Соболевский А. И. Великорусские народные песни, т. 3. СПб., 1897, с. 17.

кушкой по Дунаю, омочу бобровый рукав в Каяле реке, утру князю кровавые раны на могучем его теле». Из языческой мифологии эти верования перешли в христианскую. В жизнеописании святой Марфы, например, есть такой эпизод: героине снится сон, в котором она видит себя окрыленной и улетающей в высоту поднебесную.

Народное сознание было обширным миром всевозможных поэтических олицетворений: реки, леса, камни, травы, цветы, птицы, животные, деревья были органами живого одухотворенного единства. Поэтическое описание из народного цветника: «Трава Улик, а сама она красно-вишневая, глава у ней кувшинцами, а рот цветет, аки желтый шелк, а листья лапками».²⁰ В воображении народном, писал А. П. Шапов, «вся природа представляется... покорною рабою господя вселенной, глубоко сочувствующею правосудию его, соболезнующею о грехах людских».²¹ С точки зрения этой поэтической мифологии вся природа обретала эстетически высокий и этически активный смысл. Мифология не столько подавляла, сколько раскрепощала человека, который ощущал себя сыном одушевленной природы. Народ верил, что добрый человек может укротить силы природы, а злой навлекать на себя немилость и гнев. Почитаемые народом праведники силою веры могли, например, вернуть в свои берега разбушевавшиеся при наводнении воды реки, укротить диких зверей, «повелевать громами». Катерина Островского обращается к буйным ветрам, травам, цветам по-народному как к существам одухотворенным. Не почувствовав этой первозданной свежести ее внутреннего мира, не поймешь жизненной силы и мощи ее характера, образной красоты народного языка. «Какая я была резвая! Я у вас *завяла* совсем» (II, 235; курсив мой, — Ю. Л.). Метафора в контексте монологов Катерины теряет оттенок условности, пластически воплощается: цветущая заодно с природой душа героини действительно *увядает* в мире Диких и Кабановых.

Говоря о том, как «понят и выражен русский сильный характер в „Грозе“», Добролюбов справедливо заметил, что он «сосредоточенно-решителен, неуклонно верен чутью естественной правды, исполнен веры в новые идеалы и самоотвержен в том смысле, что ему лучше гибель, нежели жизнь при тех началах, которые ему противны».²² Однако в определении истоков внутренней цельности характера Катерины Добролюбов отступил от духа трагедии Островского. Нельзя согласиться с тем, что «воспитание и молодая жизнь ничего не дали ей». Без монологов-воспоминаний Катерины о юности вообще нельзя понять как ее вольнолюбивый характер, «исполненный веры в новые идеалы», так и сами эти идеалы. «Каким образом может она выдержать себя? Где взять ей столько характера?» — задает вопрос Добролюбов и отвечает: «*Натура* заменяет здесь и соображения рассудка и требования чувства и воображения: все это сливается в общем чувстве *организма*, требующего себе воздуха, пищи, свободы. Здесь-то и заключается тайна цельности характеров, выявляющихся в обстоятельствах, подобных тем, какие мы видели в „Грозе“, в обстановке, окружающей Катерину».²³

Таким образом, в окружении Катерины Добролюбов не почувствовал ничего светлого и жизнеутверждающего. Источник цельности характера героини он искал в антропологически понятой натуре, в инстинктивном порыве живого организма. Но инстинкты Катерины *социальны*, они зреют в определенной культурной среде, они просквозжены светом народной поэзии, народной нравственности. Там, где у Добро-

²⁰ Забелин И. История русской жизни с древнейших времен, т. 2. М., 1879, с. 275.

²¹ Шапов А. П. Соч. в 3-х т., т. I, с. 107.

²² Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 6, с. 337.

²³ Там же, с. 341.

любова на первый план выходит абстрактно понятая *натура*, у Островского торжествует народная *культура*. Юность Катерины по Добролюбову — это «грубые и суеверные понятия», «бессмысленные бредни странниц», «сухая и однообразная жизнь». Юность Катерины по Островскому — это утро природы, торжественная красота солнечных восходов, росистые травы, светлые надежды и радостные молитвы.

Подменив *культуру натурой*, Добролюбов не почувствовал принципиального различия между жизнью Катерины в доме матери и семейной атмосферой в доме Кабановых. Критик, конечно, не мог не заметить, что у Кабановых «все веет холодом и какой-то неотразимой угрозой: и лики святых так строги, и церковные чтения так грозны, и рассказы странниц так чудовищны». Но как объяснил он эту перемену? «Они все те же в сущности, они нимало не изменились, но изменилась она (Катерина, — Ю. Л.) сама: в ней уже нет охоты строить воздушные видения. . .»²⁴

Однако «охота строить воздушные видения» в семействе Кабановых не только не пропала, а, напротив, обострилась. Иначе откуда бы появиться знаменитому восклицанию героини: «Отчего люди не летают!» И конечно в доме Кабановых Катерина встречает решительные перемены. «Здесь все как будто из-под неволи», здесь поселился суровый религиозный дух, здесь выветрился демократизм, жизнелюбивая щедрость народного мироощущения.

По ходу действия Катерина не видит и не слышит Феклуши, но принято считать, что именно таких «странниц» немало перевидела и переслышала Катерина на недолгом своем веку.²⁵ Монолог Катерины, играющий ключевую роль в трагедии, опровергает подобный взгляд. Даже странницы в доме Кабанихи другие, из числа тех ханжей, которые «по немощи своей далеко не ходили, а слышать много слышали». И рассуждают они о «последних временах», о грядущей кончине мира. Здесь царит недоверчивая к жизни религиозность, которая на руку столпам общества, деспотичным Кабанихам, злым недоверием встречающим проравшную плотины и хлынувшую вперед народную жизнь.

Рядом с нею в России XIX века существовала иная, демократическая в своих истоках религиозная культура, к которой с любовью обращался революционер-демократ Щедрин в разделе «Странники и богомольцы» из «Губернских очерков» (вспомним поэтический образ Пахомовны из одноименного рассказа). Ее воспел Некрасов в поэме «Тишина» и стихотворении «Влас», отдал дань уважения и восхищения Тургенев в «Записках охотника». Из тех же демократических глубин выплывает чистая душа Катерины Островского.

В вещих снах видятся Катерине не последние времена, а земли обетованные. «Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса, и кипарисом пахнет, и горы и деревья будто не такие, как обыкновенно, а как на образах пишутся. А то будто я летаю, так и летаю по воздуху» (II, 236).²⁶ И в снах — мечты о гармонической, счастливой жизни: сад у дома матушки превращается в райский сад, пение странниц подхватывают невидимые голоса, душевная окрыленность переходит в свободный полет. «Небесное» и в снах героини органически связано с повседневным, земным. В народных верованиях снам отводилась особая роль. «Нет женщины, нет девушки в наших го-

²⁴ Там же, с. 345—346.

²⁵ См.: Тальников Д. Новая «Гроза». — В кн.: А. Н. Островский на советской сцене. М., 1974, с. 249.

²⁶ Ср. духовные стихи «О душе грешной», в которых Христос, обращаясь к грешной душе, говорит: «У меня в раю птицы райские Поют стихи херувимские; Ангелы-архангелы Веселят души праведных; Стоят деревья кипарисовы». (Сборник духовных стихов, составленный В. Варенцовым. СПб., 1860, с. 143).

родах и селениях, — писал И. П. Сахаров, — которая бы не верила снам. В старину бывало со всяким сном хаживали женщины к ворожейкам. И тогда русские сны можно было назвать по справедливости чудными снами. Все, что ни увидят во сне, все сбывалось на яву».²⁷

В монологах Катерины воплощаются заветные народные чаяния и надежды. Островский здесь не одинок. У тургеневского Касьяна, религиозного странника и правдоискателя, христианский идеал рая тоже сводится с небес на землю: «А то за Курском пойдут степи... И идут они, люди сказывают, до самых теплых морей, где живет птица Гамаюн сладкогласная, и с дерев лист ни зимой не сыплется, ни осенью, и яблоки растут золотые на серебряных ветках, и живет всяк человек в довольстве и справедливости».²⁸ Мирный сон крестьянских детей у костра под звездами в рассказе «Бежин луг» овеян той же мечтой о сказочной, праведной земле. Она хранит детские сердца от разрушительных воздействий нужды и горьких забот, которыми полна повседневная жизнь крестьянина. «„Что это“? — спросил вдруг Костя, приподняв голову. Павел прислушался. — „Это кулички летят, посвистывают“. — „Куда ж они летят?“ — „А туда, где, говорят, зимы не бывает“. — „А разве есть такая земля?“ — „Есть“. — „Далеко?“ — „Далеко, далеко за теплыми морями“. Костя вздохнул и закрыл глаза».²⁹

Пожалуй, главной ошибкой в сценических интерпретациях Катерины было и остается стремление или ступешать ключевые монологи героини о жизни до замужества, или, напротив, придать им излишне мистический смысл. В одной из классических постановок «Грозы», где Катерину играла Стрепетова, а Варвару — Кудрина, действие разворачивалось на резком противопоставлении двух героинь. Стрепетова играла женщину из раскольничьей семьи, религиозную фанатичку, Кудрина — девушку земную, жизнерадостную и бесшабашную. Тут была явная однобокость, причем не в пользу Катерины. Ведь Катерина тоже земной человек; ничуть не менее, а скорее более остро, чем Варвара, ощущает она красоту и полноту бытия. Только земное у Катерины более поэтично и тонко, оно согрето теплом нравственной истины. Когда в монологах Катерины—Стрепетовой о юности звучала «глубокая вера фанатички-раскольницы» и зрителям казалось, что она «галлюцинирует»,³⁰ цельность и гармония образа разрушались. Нежность и удаль, мечтательность и земная страстность сливаются друг с другом в характере Катерины, главным в нем оказывается не мистический порыв прочь от земли, а нравственная сила, одухотворяющая земное бытие.

В Катерине торжествует жизнелюбие русского народа, который искал в религии не отрицания жизни, а освящения и утверждения ее. Здесь с особенной силой сказался народный протест против аскетической, домостроевской формы религиозной культуры, протест, лишенный нигилистического своеволия таких героев «Грозы», как Варвара и Кудряш. Душа героини Островского из числа тех избранных русских душ, которым чужды компромиссы, которые жаждут вселенской правды и на меньшем не помирятся.

Определяя сущность трагического характера, В. Г. Белинский сказал: «Что такое коллизия? — безусловное требование судьбою жертвы себе. Победи герой естественное влечение сердца в пользу нравственного закона — прости счастье, простите радости и обаяния жизни! он мертвец посреди живущих (ср.: «Я у вас завяла совсем», — Ю. Л.)...»

²⁷ Сахаров И. П. Сказания русского народа. Русское народное чернокнижие. СПб., 1885, с. 148.

²⁸ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Соч. в 15-ти т., т. 4. М.—Л., 1963, с. 128.

²⁹ Там же, с. 111—112.

³⁰ См.: Памяти А. Н. Островского. Пгр., 1923, с. 60.

Последуй герой трагедии естественному влечению своего сердца — он преступник в собственных глазах, он жертва собственной совести, ибо его сердце есть почва, в которую глубоко вросли корни нравственного закона — не вырвать их, не разорвавши самого сердца, не заставивши его истечь кровью». ³¹ В душе Катерины, героини трагедии, борются друг с другом два этих равновеликих и равнозаконных побуждения.

В первом разговоре Катерины с Варварой Островский сценически развернул историю женской души от первых сердечных тревог, смутных и неопределенных, до осознанного понимания неотвратимости происходящего. В начале — радостные девические сны, исполненные любви ко всему божьему миру, потом — первое, еще безотчетное переживание, проявляющееся в двух контрастных душевных состояниях: «точно я снова жить начинаю», и рядом — «точно я стою над пропастью... а удержаться мне не за что»; то ли «лукавый в уши шепчет», то ли «голубь воркует» (II, 237).

Над шепотом лукавого торжествует в новых снах Катерины голубиное начало, освящающее нравственно просыпающуюся любовь. В народной мифологии голубь был символом чистоты, безгреховности, непорочности. Тоска Катерины по земной любви духовно окрыленна, возвышенна, песенно чиста: «Каталась бы я теперь по Волге, на лодке, с песнями, либо на тройке на хорошей, обнявшись» (II, 237). В юности Катерина освящала земную жизнь мечтою о рае, теперь она пытается освятить земную любовь. В поведении Катерины есть много общего с житийной героиней Феодорой, измена которой мужу не помешала сделаться святой: «Попускает бо бог иногда на человека некое падение, да восставши больший труд и исправление и к богу, грехи прощающему, усердие покажет». ³² Прелестница, соблазняящая Феодору, подобно Варваре у Островского, убеждала, что бог видит лишь те грехи, которые творятся днем, при свете солнца, а творимые ночью никак не может увидеть: «Когда солнце зайдет и ночь будет темна, в сокровенном месте сотвори волю юноши, и никто не увидит дела вашего, даже сам бог, ибо ночь глубока и тьма все покрывает». ³³ Но Катерина, как и святая Феодора, не желает уклоняться от нравственной расплаты и не может не отдаться живому влечению сердца.

В кабановском царстве, где вянет и иссыхает все живое, Катерину одолевает тоска по утраченной гармонии. Ее любовь сродни желанию поднять руки и полететь, от нее героиня ждет слишком многого. Любовь к Борису, конечно, ее тоску не утолит. Не потому ли Островский усиливает контраст между высоким любовным полетом Катерины и бескрылым увлечением Бориса.

Душевная культура Бориса совершенно лишена национального нравственного приданого. Он единственный герой в «Грозе», одетый не по-русски. Калинов для него трущоба, здесь он чужой человек. Судьба сводит друг с другом людей, несоизмеримых по глубине и нравственной чуткости. Борис живет настоящим днем и едва ли способен всерьез задумываться о нравственных последствиях своих поступков. Ему *сейчас* весело — и этого достаточно: «Надолго ль муж-то уехал?.. О, так мы погуляем! Время-то довольно... Никто и не узнает про нашу любовь...» (II, 264, 263). — «Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю!.. Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?» (II, 263). Какой контраст! Какая полнота свободной и открытой всему миру любви в противоположность робкому, сластолюбивому Борису!

Душевная дряблость героя и нравственная щедрость героини наиболее очевидны в сцене последнего их свидания. Тщетны последние на-

³¹ Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х т., т. 2. М., 1948, с. 52—53.

³² Дмитрий Ростовский. Указ. соч., с. 54.

³³ Там же.

дежды Катерины: «Еще кабы с ним жить, может быть, радость бы какую-нибудь я и видела» (II, 278). «Кабы», «может быть», «какую-нибудь»... Слабое утешение! Но и тут она находит силы думать не о себе. Это Катерина просит у любимого прощения за причиненные ему тревоги и неприятности. Борису же и в голову такое не может прийти. Где уж там спасти, даже пожалеть Катерину он не сумеет: «Кто ж это знал, что нам за любовь нашу так мучиться с тобой. Лучше б бежать мне тогда» (II, 280). Но разве не напоминала Борису о расплате за любовь к замужней женщине народная песня, исполняемая Кудряшом, разве не предупреждал его об этом же Кудряш: «Эх, Борис Григорыч, бросить надоть!.. Ведь это, значит, вы ее совсем загубить хотите...» (II, 260). А сама Катерина во время поэтических ночей на Волге разве не об этом Борису говорила? Увы! Герой обо всем забыл, никакого нравственного урока для себя не вынес. Более того, у него не хватает смелости и терпения выслушать последние признания Катерины. «Не застали б нас здесь!» — «Время мне, Катя!..» Нет, такая любовь не может послужить Катерине исходом.

Н. А. Добролюбов проникновенно увидел в конфликте «Грозы» эпихальный смысл, а в характере Катерины — «новую фазу нашей народной жизни». Но идеализируя свободную любовь, он несколько обеднил нравственную глубину характера Катерины. Колебания героини, полюбившей Бориса, горение ее совести, Добролюбов отнес на счет невежества «бедной женщины, не получившей широкого теоретического образования». «Сила естественных стремлений, — считал он, — ... одерживает в ней победу над всеми внешними требованиями, предрассудками и искусственными комбинациями, в которых запутана жизнь ее».³⁴ Долг, верность, совесть были со свойственным революционной демократии максимализмом объявлены «предрассудками», порожденными страхом «каких-то темных сил», «условными наставлениями старой морали», «старой ветошью», от которой следует давно освободиться.

Возникает вопрос, чем же тогда отличается Катерина от таких героинь Островского, как Липочка из «Своих людей...»? Вот уж для кого «условные наставления морали» действительно не имеют никакого авторитета: «Мне мужа надобно!.. Слышите, найдите мне жениха, беспременно найдите!.. Вперед вам говорю, беспременно сыщите, а то для вас же будет хуже: нарочно, вам назло, по секрету заведу обожателя, с гусаром убегу, да и обвенчаемая потихоньку» (I, 27). Эта грозы не испугается, геенна огненная таким «протестанткам» нипочем.

Объясняя причины всенародного покаяния Катерины, мы, вслед за Добролюбовым, делаем упор на суеверие и невежество, на религиозные предрассудки, и трактуем «страх» Катерины как трусость, как боязнь внешнего наказания. Подобные объяснения из литературоведческих и искусствоведческих исследований переходят в школьные учебники и методические рекомендации. Такое «авторитарное» понимание «страха» низводит героиню до положения жертвы темного царства. Но подлинный источник покаяния Катерины в другом: в ее чуткой совестливости. «Не то страшно, что убьет тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми. Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что вот вдруг я явлюсь перед богом такая, какая я здесь с тобой, после этого разговору-то, вот что страшно» (II, 239—240). «У меня сердце уж очень болит», — говорит Катерина в минуту признания. «В ком есть страх, в том есть и бог», — вторит ей народная пословица. «Страх» искони понимался народом по-толстовски, как обостренное нравственное самосознание, как «царство божие внутри нас». В «Толковом словаре» В. И. Даля «страх» толкуется как «сознание

³⁴ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 6, с. 351.

нравственной ответственности». Такое определение соответствует душевному состоянию Катерины. В отличие от Кабанихи, Феклуши и других героев «Грозы» «страх» Катерины — внутренний голос ее совести. Грозу Катерина воспринимает не как невольница, а как избраница.³⁵ Совершающееся в ее душе сродни тому, что творится в грозовых небесах. Тут не рабство, тут равенство. Катерина равно героична как в страстном и безоглядном любовном увлечении, так и в глубоко совестливом всенародном покаянии. «Какая совесть!.. Какая могучая славянская совесть.. Какая нравственная сила, выливаемая в мистический порыв! Какие огромные, возвышенные стремления, полные могущества и красоты..»³⁶ — писал о Катерине-Стрепетовой В. М. Дорошевич, потрясенный сыгранной ею сценой покаяния. Пора и нам по достоинству оценить не только любовный, но и покаянный порыв Катерины.

Трагедия Катерины в том, что жизнь, ее окружающая, лишилась цельности и полноты, вступила в полосу глубокого нравственного кризиса. Душевная гроза, пережитая героиней, — прямое следствие этой дисгармонии. Катерина чувствует свою вину не только перед Тихоном и Кабанихой и не столько перед ними, сколько перед всем миром. Ей кажется, что вся вселенная оскорблена ее поведением. Только полнокровная и духовно богатая личность может так интенсивно ощущать свое единство с мирозданием и обладать столь высоким чувством ответственности перед высшей правдой и гармонией, которая в нем заключена.

Выступая всей жизнью своею против деспотизма, против авторитарной морали, Катерина доверяется во всем внутреннему голосу совести. И потому геенна огненная для нее не внешнее пугало, но «ад» внутренних мучений и терзаний, боль уязвленной совести. Пройдя через духовные испытания, героиня нравственно очищается и покидает греховный калиновский мир человеком, переболевшим его болезнями и муками своими одолевшим их.

Демократическому мирозерцанию Катерины неприемлем далекий и страшный бог Кабановых. Воспитанная в народных традициях, она не принимает религии власти и страха, в ее душе играет более живая и свободная религия любви, принимающая всю полноту бытия, ничего в нем произвольно не усекая. Душа Катерины в калиновском царстве раскалывается, проходя грозное крещение между двумя противоположно заряженными полюсами любви и долга, чтобы вновь прийти к гармонии и покинуть этот несовершенный мир с сознанием своей правоты: «Кто любит, тот будет молиться» (II, 284). Героиня живет идеалами, снимающими крайности домостроевского аскетизма и анархического разгула во имя более высокой и гармоничной нравственной идеи.

Д. И. Писарев подметил в поведении Катерины перед самоубийством замечательную перемену: «В последние свои минуты Катерина до такой степени забывает о загробной жизни, что даже складывает руки крест-накрест, как в гробу складывают; и, делая это движением руками, она даже тут не сближает идеи о самоубийстве с идеею о геенне огненной».³⁷ К сожалению, Писарев видит здесь проявление алогичности и непоследовательности ее характера. В действительности же решение покончить с собой приходит к Катерине вместе с внутренним самооправданием, ощущением свободы и безгреховности после пережитых ею нравственных бурь. Теперь, к концу трагедии, исчезает страх геенны огненной, и героиня считает себя вправе предстать перед высшим нравствен-

³⁵ Человек, убитый молнией, признавался в народе за святого. Крестьянский мальчик Артемий был причислен в XVI веке к лику святых, так как был убит молнией.

³⁶ Цит. по: Ревякин А. И. «Гроза» А. П. Островского. М., 1962, с. 292.

³⁷ Писарев Д. И. Собр. соч. в 4-х т., т. 2. М., 1955, с. 370.

ным судом. «Смерть по грехам страшна», — говорят в народе. И если Катерина смерти не боится, значит грехи искуплены.

Смерть Катерины наступает в момент, когда умереть для нее святее, чем жить, когда смерть оказывается единственным достойным исходом, единственным спасением того высшего, что в ней есть. Эта смерть напоминает молитву юной героини в храме природы, возвращая нас к началу трагедии. Смерть освящается той же полнокровной и жизнелюбивой религиозностью, которая с детских лет вошла в сознание Катерины, религиозностью типично народной, которая в стихотворении Н. А. Некрасова «Похороны», например, тоже оправдывает заезжего интеллигента-самоубийцу, заступника народного:

И пришлось нам неожиданно-негаданно
Хоронить молодого стрелка,
Без церковного пенья, без ладана,
Без всего, чем могила крепка...

«Отпевание» совершается не в церкви, не с помощью обрядовых таинств, а в поле, под солнцем вместо свечей, под птичий гомон, заменяющий церковное пение, среди колыхающейся ржи и пестреющих цветов. И упокоился «бедный стрелок» по воле народной «под густыми плакучими ивами» со всеми признаками утверждаемого народом бессмертия:

Будут песни к нему хороводные
Из села по заре долетать,
Будут нивы ему хлебородные
Безгреховные сны навевать...³⁸

Не то же ли самое проносится в сознании решающейся на самоубийство Катерины? «Под деревцом могилушка... как хорошо!.. Солнышко ее греет, дождичком ее мочит... весной на ней травка вырастет, мягкая такая... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут, цветочки расцветут: желтенькие, красненькие, голубенькие... всякие... Так тихо! так хорошо! Мне как будто легче! А об жизни и думать не хочется» (II, 281). Жизнь Катерины в Калинове превращается в прозябание и увядание, в смерти же видится полнота утверждения истинной жизни, которая окрыляла героиню в юности и которой не нашлось приюта в мире Диких и Кабановых, в кризисной буржуазной России.

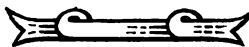
Катерина умирает удивительно, ее смерть — это последняя вспышка радостной и беззаветной любви к деревьям, птицам, цветам и травам, к красоте и гармонии божьего мира. Смерть преодолевается верой в неиссякаемую творческую силу великой природы. Не геенна огненная, а лучистый солнечный свет, весеннее обновление ждут Катерину за гробом. Монолог ее о могилушке — сплошные спящие метафоры, пронизанные токами народной мифологической культуры. Народные песни о смерти девушки или женщины, пострадавшей от лютой свекрови, несут в себе скрытую веру народа в бессмертие. Человек после смерти превращается в дерево, растущее на его могиле, или в птицу, вьющую гнездо в его ветвях, или в цветок, дарящий улыбку прохожим. В русской народной сказке о Снежевиночке есть любопытное предание о переходе души в камышовую тростинку и розовый цветок. В украинской песне поется о превращении утопившейся девушки в плакучую березу, которая, обращаясь к брату, говорит:

Белая березонька — это я молода,
Шелковая трава — моя русая коса,
Черный терн — мои черные очи...³⁹

³⁸ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. 2. М., 1948, с. 116, 118.

³⁹ См.: Афанасьев А. Указ. соч., т. 2, с. 499 и далее. В предсмертном монологе Катерина в духе жизнелюбивого языческого мироощущения не отделяет

После смерти своей Катерина сохраняет все признаки, которые, согласно народному поверию, отличали святого человека от простого смертного — она и мертвая как живая. «А точно, ребята, как живая! Только на виске маленькая ранка, и одна только, как есть одна, капелька крови» (II, 283). Голоса из толпы в финале «Грозы» подобны хору в античной трагедии. Гибель Катерины в народном восприятии — это смерть праведницы. «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней, что хотите! Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша: она теперь перед судьей, который милосерднее вас» (II, 283).



души от тела. Ее смерть — пантеистический уход в природу, растворение в ней. Это смерть, далекая от патриархальных представлений народа о расставании души с телом после смертного часа. Ср. «Стих о грешной душе»: «И отошедши душа возвратилася. Со своим с белым телом попростилася: „Ты прости мое тело белое, Прости беззаконие мое! Ты пойдешь, тело, во сыру землю, Червам, тело, на источение; Вы, кости, земле на предание, А я, душа, к самому Христу на спокаяние“» — (в кн.: Сборник духовных стихов, составленный В. Варенцовым, с. 145). В финале трагедии ближе к патриархальному мироощущению, как это ни странно, оказывается Кулигин.

ЛЕСКОВ

(ДЕМОКРАТИЧЕСКИЕ НАЧАЛА ТВОРЧЕСТВА)

Через пять дней после смерти Лескова, 26 февраля 1895 года, Энгельс писал Плеханову: «... в такой стране, как вапа, где современная крупная промышленность привита к первобытной крестьянской общине и одновременно представлены все промежуточные стадии цивилизации, в стране, к тому же в интеллектуальном отношении окруженной более или менее эффективной китайской стеной, которая возведена деспотизмом, не приходится удивляться возникновению самых невероятных и причудливых сочетаний идей».¹

Причудливость русской жизни создала сложность биографии и внутреннего мира великого русского писателя, о котором точно сказал Горький: «Лесков — совершенно оригинальное явление русской литературы: он не народник, не славянофил, но и не западник, не либерал и не консерватор».²

Судьба ввела Николая Семеновича Лескова (1831—1895), как сына бедных орловских дворян, а затем мелкого чиновника, коммивояжера и журналиста, в стихию крестьянской жизни николаевской России, и он увидел голод и рекрутчину, переселенчество и побег, тайные моления раскольников и черный мужицкий труд, навек запомнил непритязательную народную песню и степной пейзаж, узнал талант и достоинство русского простолюдина на родине и на чужбине. Он с гордостью говорил о себе: «Я вырос в народе». И если несомненным вызовом звучали его слова: «Я смею, даже, может быть, дерзко, думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь...»,³ — то он сумел доказать истину этих слов своей тридцатипятилетней неутомимой литературной работой, своей прозой, пространства которой густо заселены разнообразнейшими типами, в совокупности создающими величавую ипостась простолюдина-русского.

Но та же судьба провела этого жадного до впечатлений, активного и страстного человека по уездным глухомяям и губернским городам, заставила объехать в тряском тарантасе всю Европейскую Россию, от волжских понизовий до Белого моря, от украинских местечек до Риги, и он обогатился энциклопедическим знанием многих сословий, разрядов, национальностей, состояний и званий человеческих, даже отяготился им, — дабы развернуть переполнявшее его понимание жизни во всей жанровой пестроте своих повестей, рассказов, романов-памфлетов, хроник, легенд, мемуарных, бытовых и путевых очерков, разысканий, исследований и заметок.

Недоучившийся гимназист, ненасытный книголюб, Лесков смолоду оказался в общении с замечательными деятелями отечественной культуры. Вначале это был этнограф-фольклорист, участник Кирилло-Мефодиевского братства А. Маркович, затем основоположник русской стати-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия. М., 1967, с. 723.

² Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 275.

³ Сборник мелких беллетристических произведений Н. С. Лескова-Стебницкого. СПб., 1873, с. 320.

стики, посвятивший себя освобождению крестьян Д. П. Журавский, подвижник-исследователь художественной старины, автор «Древностей Российского государства» академик Ф. Г. Солнцев... Будущий писатель прошел целый университет в кругу передовой киевской профессуры 1850-х годов, находился под обаянием поэзии и личности Шевченко. Лесков сближался со многими деятелями демократического движения 1860-х годов, был поощряем как публицист братьями Достоевскими и как прозаик — А. Григорьевым.

Вместе с тем молодой журналист Николай Лесков, уповав после манифеста 19 февраля на близость всесторонних правительственных реформ, испытал притяжение консервативных концепций общественного развития и встал изначально на путь отрицания целесообразности революции в России. Практическое знание положения масс, убежденность в невозможности поднять на революцию патриархальную деревню, какой она была в начале 60-х годов, дали ему импульс к полемике против революционной демократии, к полемике, где была изрядная доза сомнительной правоты.

Горький относил Лескова наряду с Достоевским, Писемским, Гончаровым, Тургеневым к числу писателей, «у которых более или менее прочно и стройно сложились свои взгляды на историю России, которые имели свой план работы над развитием ее культуры, и — у нас нет причин отрицать это — ... искренно верили, что иным путем их страна не может идти».⁴

Скепсис в отношении утопических надежд на ближайшее преобразование общества был, однако, связан не только с тем непреложным фактом, что будет расценен В. И. Лениным как «отсутствие революционности в массах великорусского населения»,⁵ но и с очевидными, заслонявшими перспективу конфликтами движения «новых людей», среди которых Лесков увидел «людшек, искаживших здоровый тип Базарова и опрофанировавших идеи нигилизма».⁶ В его глазах горсть «истинных, настоящих нигилистов» растворилась в толпе «нигилистующих Рудинных» (X, 22).

Ярый полемист, Лесков, резко споря с Писаревым и Антоновичем, уважительно отзывался о Чернышевском, значительность фигуры которого отчетливо сознавал, а в момент появления романа «Что делать?», написанного подследственным узником Петропавловской крепости, печатно приветствовал книгу, выражал симпатии практической деятельности Лопуховых и Кирсановых, их стремлению «дать благосостояние возможно большему числу людей» (X, 21). Поклонник Оуэна, Лесков убеждал себя, что герои романа находят максимум возможной в сложившихся условиях и потому желанной гармонии между трудом и капиталом. Надеясь лишь на постепенность «законного» реформирования русской жизни, он причислил и Чернышевского к «нигилистам-постепеновцам» (X, 22), то ли не до конца поняв революционный подтекст сочинения, то ли не пожелав его понять в связи с положением автора, но во всяком случае выразив своеобразную точку зрения на книгу. Симптоматично, впрочем, что в полемике с «нетерпеливцами» «постепеновед» Лесков отдавал дань восхищения их личному героизму, жертвенной самоотреченности, о чем свидетельствует и его богатый не только заблуждениями, но и реалистическими достоинствами «антинигилистический» роман «Некуда».⁷

⁴ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 62.

⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 107.

⁶ Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. X. М., 1958, с. 19. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁷ В последние десятилетия наше литературоведение сумело дать дифференцированную оценку романа (см., например: Плещин о в Н. С. Романы Лескова «Не-

Деятелей прошлого мы судим не столько по их исторически объяснимым заблуждениям, сколько по их реальному вкладу в историю культуры.⁸ Совершая ошибки, Лесков — во имя правды своего искусства и любви к народу — имел мужество перечеркивать их, рвать выгодные отношения с вхожими в Зимний дворец сильными мира сего. Настойчивое желание всматриваться в обратимые и многосторонние жизненные процессы, игра света и тени, вылепливающая его персонажей и определяющая своеобразие его художественного метода, постоянно оставляли за ним право и возможность последующего углубления, «дооценки» явлений, первоначально недооцененных.

Мучительно непросто совершалось собственное мировоззренческое восхождение этого беспокойного, всеотзывчивого (о том свидетельствует его обширнейшая, почти не затронутая переизданиями публицистика и столь органичный для его натуры жанр «рассказа кстати»), постоянно готового на отклик художника. В известном исповедальном письме 1891 года критику М. А. Протопопову Лесков перечислит некоторые предрассудки и иллюзии, которые имели власть над ним и которые ему приходилось изживать десятилетиями: «дворянские тенденции, церковная набожность, узкая национальность и государственность, слава страны (в официальной ее интерпретации, — А. Г.) и т. п.» (XI, 508—509). Но он упорно рвал путы, связывавшие его силу, ограничивавшие диапазон влияния его слова.

Бурное, все нараставшее негодование писателя против полицейского иезуитизма, системы угнетения масс, шаманства с амвона, оскудения и разложения верхов общества вызовет встречную ненависть к нему со стороны тех, против кого он ратоборствовал. Недаром Победоносцев сам возьмется дирижировать травлей непокладистого художника, в оценке которого между тем будет долго сказываться обескураживающая беспомощность «передовой» народной критики. И тем острее придется по временам Лескову чувствовать свое одиночество, тем случайнее будет нередко выглядеть его сотрудничество в разношерстной газетно-журнальной печати.

Движение то и дело осложнялось самоиспытующими художественными пробами, когда мастер, казалось бы нашедший свою жанрово-стилистическую стезю, вдруг писал нечто чуждое, «противопоказанное» ему по самой манере (так после пронизывающей «Леди Макбет Мценского уезда» появляются сентиментальные «Островитяне»). Но его творческая пытливость была едва ли не беспрецедентной. В наследии его можно увидеть отражения, кажется, всех прозаических форм, кроме эпоса, а среди поздних набросков обнаруживаются попытки, предвосхищающие эксперименты Ремизова.⁹

Литературная деятельность писателя разворачивалась с 1860 по 1895 год, в исполненную суровой социальной ломки «пореформенную, но дореволюционную эпоху». Во взглядах крупнейших писателей, регистрирующих колебания народной «почвы», выявились, по словам В. И. Ленина, не противоречия их «только личной мысли»,¹⁰ а неизмеримо большее — высокая степень сложности, противоречивости общих условий, влияний социальных, традиций исторических. Это безусловно

куда» и «Соборяне». Баку, 1963; Столярова И. В. В поисках идеала. Л., 1978). Негативная односторонность взгляда на него ныне — анахронизм.

⁸ Оценивая одну из книг по истории философии домарковского периода, Энгельс писал: «Человек, который судит о каждом философе не по тому, что является непреходящим, прогрессивным в его деятельности, а по тому, что было неизбежно преходящим, реакционным... такой человек лучше бы молчал» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 38, с. 108).

⁹ Имеются в виду напоминающие фольклорные былички наброски «Смелъчаки», «Два смелъчака» (ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 44, лл. 2—4).

¹⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 22.

распространяется и на противоречия, сопутствующие всем этапам эволюции Лескова-художника и Лескова-мыслителя. Взор писателя обращен к народу, его творчество имеет широчайшую демократическую культурную и идеологическую подоснову, питаемо источниками, бьющими из ее глубины. Его духовные искания сопряжены и соотнесены с духовными исканиями, стихийно оформляющимися в массе трудящихся, либо возникающими как отражение настроений миллионов концепциями интеллигенции — социально-философскими, эстетическими (такова, в частности, его позднейшая близость с Львом Толстым, Ге; этим же продиктована его горячая полемика с К. Леонтьевым). И это всякий раз отчетливо проступало в моменты его духовных переломов (например, в периоды разрыва с Катковым, с церковниками), в подчеркнутых заявлениях поздней поры о важности блюсти в искусстве не «художество», а человечность.

Однажды в раздумье о своем пути Лесков сделал важное признание. Вспоминая свое временное попутничество с Катковым, а затем разрыв с «громовержцем» Страстного бульвара, он сказал, что отход от «Русского вестника» сопровождался возвращением «к свободным чувствам и влечениям... детства», а это случилось под влиянием «хорошо прочитанного евангелия» (XI, 509). Такого рода религиозно-философские хождения за истиной не были единичны в пореформенный период. Сложность умственных движений на Руси, изобилие возвратных течений и парадоксов были неизбежностью. Выступив с объяснением причин распространения неохристианских учений (они переплеснулись в литературу, живопись и нашли апологетов или интерпретаторов в лице Достоевского, Л. Толстого, Лескова, Крамского, Polenova, Ге), П. Лавров писал: «... история постоянно рядом с новыми задачами представляет переживание старого, а при патологическом состоянии общества это старое, давно, по-видимому, сошедшее со сцены и смешивающееся с размалеванными фигурами декораций, вдруг снова лезет на первый план, усложняет новую драму истории своими избитыми мотивами...»¹¹

Старое было во многом актуально в самой народной жизни, в культуре и сознании масс, и недаром академическая наука окрестила «живой стариной» популярнейшие в XIX столетии явления традиционной устной словесности; «живой стариной» были насыщены и быт, и труд, и мысль — притом не только крестьянства, шедшего за сохой, но и крестьянства, двинувшегося на новые фабрики, заводы, населявшего городские слободы, предместья, окраины и еще не прошедшего школу классовой солидарности, пролетарской борьбы.

Лев Толстой не раз указывал на распространенность в массах учения Христа: «Многие из пословиц... есть само учение Христа, пережитое и передуманное трудящимся народом среди живой действительности... простое и ясное в устах народа, как чистая и вечная правда».¹² Евангелие стало источником лозунгов для буржуазных, в том числе принадлежавших к крестьянству революционеров.¹³

«Прямые переживания»¹⁴ крепостного права, средневековья в России направляли работу крестьянского интеллекта, его социально-философскую самостоятельность в русло христианско-социалистической оппозиции, религиозной ереси. Народничество, считавшееся с уровнем и образом мысли масс, на разные лады варьировало тезис, что «разрушающие основы Евангелия еще не за семью печатями для народа: народ их

¹¹ Лавров П. Л. Философия и социология. Избр. произв. в 2-х т., т. 2. М., 1965, с. 508.

¹² Л. Н. Толстой. Юбилейный сборник. М.—Л., 1928, с. 193.

¹³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 16, с. 365. Ср.: Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. XIX век. М., 1978, с. 329.

¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 38.

не забыл»,¹⁵ и руководствовалось этим в своей деятельности.¹⁶ Даже в программе «Северного союза русских рабочих» провозглашалось: «Мы... зовемся к проповеди, мы... призываемся быть апостолами нового, но в сущности только непонятого и позабытого учения Христа».¹⁷ В революционных прокламациях были возрождены стиль и символика Священного писания.¹⁸

Обращение крупнейших русских писателей второй половины XIX столетия к Евангелию, изучение ими раскола, сектантства явилось не элементарно-ретроградной гальванизацией архаики, но моментом сближения с философией, образом мысли, этическим кодексом трудового народа. Это было также своего рода «хождение» литературы в народ, неотторжимое от борьбы против институтов самодержавно-полицейского государства и официальной церкви, от стремления влиять на массу.

Как ни неожиданно это на первый взгляд, именно *современность* нередко предъявляла литературе, как и общественному движению, требования *архаизма*, а приобщение к *современному* народному миропониманию оказывалось зачастую контактом с достаточно *старыми*, не лишеными пережиточности, традиционными идеологическими и художественными системами. Демократизм убеждений, желание овладеть тайной представлений и чувствований народа внушали необходимость вникновения в мир народной культуры, в мир авторитетных в нем явлений, дающих форму, а в известном объеме и содержание сознанию трудящихся масс. Так происходило воссоединение через народность и благодаря народности современных видов искусства с накопившимися в народной среде культурными фондами.

Лесков всегда, с первых своих писательских шагов, тянулся к разносторонней народной культуре и находил в ней нетронутые возможности для поновления палитры. В 1870—1880-е годы его искусство становится, по выражению Горького, «яркой живописью или, скорее, иконописью»: он «начинает создавать для России иконостас ее святых и праведников», как бы поставив своей целью в эпоху, обманувшую его надежды на радикальное «усовершенствие» русской жизни, «ободрить, воодушевить Русь, измученную рабством».¹⁹

С чем существует Русская земля? С каким внутренним ресурсом? Есть ли в ней тяга к нравственному пересозданию человека и социальной активности?.. На эти вопросы по-своему отвечали его «очарован-

¹⁵ Кузнецов Ф. Публицисты 1860-х годов. Круг «Русского слова». М., 1969, с. 282.

¹⁶ Во время процесса первоапрельцев А. И. Желябов говорил: «Непродолжительный период нахождения нашего в народе... убедил, что в народном сознании есть много такого, за что следует держаться, на чем до поры до времени следует остановиться». Что именно имелось в виду, выясняется из следующего его признания: «...православие отрицаю, хотя сущность учения Иисуса Христа признаю. Эта сущность учения среди моих нравственных побуждений занимает почетное место. Я верю в истину и справедливость этого вероучения и торжественно признаю, что вера без дел мертва есть и что всякий христианин должен бороться за правду, за права угнетенных и слабых, и если нужно, то за них и пострадать: такова моя вера» (Дело о совершенном 1 марта 1881 года злодеянии, жертвою коего пал в бозе почивший император Александр II. Приложение к журналу «Исторический вестник». СПб., 1881, с. 118, 4—5).

¹⁷ Полевой Ю. З. Степан Халтурин. М., 1979, с. 99.

¹⁸ Базанов В. Г. «Хождение в народ» и книги для народа (1873—1875). — В кн.: Агитационная литература русских революционных народников. Потаенные произведения 1873—1875 гг. Л., 1970, с. 13; Соколов Н. И. Русская литература и народничество. Л., 1968, с. 122. Б. Маркевич писал М. Н. Каткову 5 октября 1874 года: «Приемы, употребляемые новейшими агитаторами, отличаются гораздо большею практичностью, чем те, какими их предшественники думали поднять массы. Прокламации, книги... приносивлены, говорят, весьма ловко к попаманию народа, не затрагивают его заветных верований, а напротив, пользуются ими же, чтобы проводить в массы... разрушительные учения» (ГБЛ, Катков, п. 8, 4, л. 51).

¹⁹ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 231.

ные странники» и «однодумы», «антики», «пугала», «бессребреники». провинциальные Дон Кихоты — герои, умирающие в безвестье, но навсегда остающиеся «несмертельными», овеянные народным преданием.

Собственно, слово «герои» сам Лесков к большинству своих положительных персонажей прилагать не любил, пояснив, что предпочитает соглашаться с Массильоном: «Героя создает случай; праведника — ежедневная доблесть», — и добавлял: «Мы в меру чтим наших героев, но без меры выше их ставим праведников, ибо веруем, что только „при умножении праведников возвеселится народ“».²⁰

Серией рассказов 1870—1880-х годов о замечательных типах русского народа Лесков как бы констатировал множественное рождение в низах общества (либо среди отщепенцев других сословий, протестующих против устаревших жизненных норм, равно как против норм буржуазного строя) принципов «нового мира»,²¹ базирующегося на евангельской этике тружеников, распространение которой выдвигается писателем в качестве первейшей задачи. Высокий моральный «климат» прозы Лескова позволит Льву Толстому назвать его «писателем будущего».

Художник, денно и нощно общавшийся с мыслью и совестью самозначительно-крупных, стойких в «борениях жизни» людей, обретал в самом творческом процессе постижения России незаурядную духовную силу, поднимался на уровень подлинного гражданского мужества.

Как известно, в 1881 году с призывом остановить занесенную руку палачей и сохранить первомайцам жизнь прозвучали голоса Льва Толстого и Владимира Соловьева. Совершенно созвучно им одно из высказываний Лескова, оставшееся без внимания его биографов.

Когда казнь свершилась, разумеется, поздно было воскрешать Андрея Желябова и Софью Перовскую. Но в передовых кругах русского общества возникло справедливое убеждение, что настает время казней и крови и надо остановить правительственный террор. Любая попытка осудить его публично, в подцензурной печати, была предельно сложна. В этих условиях Лесков прибегнул к эзоповскому языку. На страницах июльского номера «Исторического вестника» появляется рецензия за подписью «Н. Л.» (Николай Лесков) на заурядную книгу, выпущенную в Киеве... пять лет назад! Аттестуя сочинение П. Лошкарева «Отношение римского государства к религии вообще и к христианству в особенности» (1876) как компиляцию, не имеющую сколько-нибудь серьезного исторического значения, автор рецензии замечал, что здесь, однако, читатель «встретит несколько указаний, которые ему могут быть полезны для уяснения себе, как в IV веке относились к вопросам, не потерявшим значения и поныне». И среди этих отнюдь не потерявших значения вопросов центральной окажется проблема отношения власти к смертной казни.

Лесков писал: «... Константин Великий был чуток к протестам церковного учительства против некоторых обычаев, которые осуждало христианство IV века. Тогда бывали смертные казни, и так как они совершались публично, то до такой степени дурно влияли на общественные нравы, что люди ходили смотреть на казнь преступников как на зрелище. Были случаи, что распорядители, приводившие в исполнение смертные приговоры, приспособливали это к тому или другому времени, в угоду тому или другому лицу. Это возмущало Локтанция, и он написал в книге, посвященной Константину: „Кто ставит себе за удовольствие, чтобы в глазах его был удушен человек, хотя бы и осужденный

²⁰ Лесков Николай. О героях и праведниках. — Церковно-общественный вестник, 1881, 28 окт., № 129.

²¹ Клийбанов А. И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М., 1977, с. 260.

на то за преступления, тот грязнит свою совесть так же точно, как если бы был зрителем и участником человекоубийства, совершаемого втайне". Те, которые смотрят, „как убивают души человеческие“, по мнению Локтанция, „являются преступнейшими всех тех, чья кровь доставляет им удовольствие“. Локтанций спрашивает себя: „Могут ли такие люди быть благочестивы?“ и, разумеется, не решает этот вопрос утвердительно. Константин заменил казнь каторжной работой». ²²

Рецензент отказывал русскому самодержавию, пытавшемуся публичной казнью народовольцев давать страшные уроки народу и интеллигенции, в праве именоваться христианской властью, ставил христианство IV века выше христианства века XIX-го!

В 1880-е годы Лесков продолжал свой давний спор с леворадикальными кругами о надобности революции для России. Очерками «Обнищеванцы», с включенными в них документами религиозного движения в петербургской фабричной среде начала 1860-х годов, он стремился доказать, что народ в те дни — в отличие от «нетерпеливцев» — не помышлял о перевороте. Один из исторических экскурсов в прошлое русской церкви Лесков заканчивал укоризной по адресу народников, «присвоющих себе исключительное право на изъяснение народного мировоззрения». Вновь и вновь говорил он о невнимании революционеров к тем «серьезным явлениям, где народ делает историю своего самосознания», о неучете «возраста народного сознания в . . . самой высшей сфере проявлений народного духа» — в практике следования «завету евангельскому» (как мы видели на примерах Желябова и Халтурина, упрек был лишен подлинной основательности). При этом, например, влиятельностью штунды он аргументировал тезис об отсутствии в массах, с одной стороны, «застоя», с другой стороны — «наклонности к нигилизму». ²³

Но чем более писатель утверждался в признании народности вероучения, которому официально присягали церковь и государство, тем плотнее отступали его свидетельства того, что приверженцы гуманных основ этого вероучения оказываются в положении гонимых еретиков, преследуемых властями мирскими и духовными. Нередко рассказами, действие которых формально отодвинуто в прошлое, Лесков повествовал о конфликтах жгучесовременных — однородных с конфликтами нынешними.

«Библейский социалист» Рыжов из рассказа «Однодум» (1879) — человек одного полку со знаменитыми простолюдниками-философами Сютяевым и Бондаревым. Самое появление в костромской глуши простонародного сочинения под названием «Однодум» говорит об энергичной умственной работе, происходящей в массовой среде. Творчеством своим Лесков все резче вступает за «антиков»-философов, произнося свой суд над социальными-политическими институтами царской России, по-своему веруя в общественный прогресс — в то, что «всякое лучшее разумение, конечно. . . впереди, а не позади нашего времени. . .» ²⁴

Осознание важности самих по себе народных «хождений по мукам» в сфере самосовершенствования личности и в сфере попыток справедливого устройства общинной (а затем шире — общественной) жизни; осознание важности фольклорных и письменных отражений этих исканий (что можно констатировать и у Лескова, и у его современников-писателей, и у современников-ученых) будет объяснено позднейшими авторитетными трудами марксистской науки, в свете которых представляются весьма серьезными литературные опыты постижения народных духовных исканий.

²² Исторический вестник, 1881, июль, с. 672.

²³ Лесков Николай. Церковные интриганы. Исторические картины. — Исторический вестник, 1882, май, с. 389, 390.

²⁴ Там же, с. 382.

В 1908 году, приступая к изданию «Материалов к истории и изучению русского сектантства и раскола», один из деятелей российской социал-демократии В. Д. Бонч-Бруевич писал, что общественно-религиозные учения, «имевшие под собой твердую почву сложившихся социально-экономических отношений, захватывая широкую народную массу, не только волновали ее, но нередко определяли путь общественного движения... особенно в крестьянской массе. Принципы этих учений, почти всегда становившиеся вразрез с узаконенными установлениями общественно-политической жизни России, легли в основу различных... самочинных, нередко тайных, и почти всегда преследовавшихся, пародных организаций. Творя жизнь по-своему, сектанты внесли свою лепту в дело строительства новых форм русской общественной жизни».²⁵

Неустанное внимание к фактам живой народной мысли и памятникам ее истории явилось в значительной мере основой и опорой лесковских рассказов о «праведниках», легенд на темы древнерусского Пролога, развивавших мысли о демократическом внецерковном источнике вечных идеалов христианской нравственности, и — по противоположности — «антижитий» пастырей русской церкви («Мелочи архиерейской жизни» и почти весь шестой том первого собрания сочинений писателя, не пропущенный цензурой), где были выставлены на всеобщее обозрение ограниченность и бездуховность профессиональных «духовенных», мастеров «слепить проповеденку» (VI, 544), не способных дать народу образцы поведения.

Позитивные и критические элементы образовали в позднем творчестве Лескова социально взрывчатый сплав. Хотя лесковские взгляды не тождественны со взглядами Толстого²⁶ и хотя художник был далек от религиозного пиетета в отношении к крестьянству на всем протяжении своей литературной деятельности — от публицистики в верхних столбцах «Северной пчелы» (1862 год) до рассказов «Импровизаторы» и «Загон» (1892—1893 годы), — сплав этот цементировался настроением «примитивной крестьянской демократии».²⁷

* * *

Лесковское искусство, открывшее богатство и крупность русских народных характеров, отвечало потребностям национального самопознания, о которых не однажды писала демократическая критика.

²⁵ Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола, вып. I. СПб., 1908, с. VI. Беседа с Лениным в 1919 году, В. Д. Бонч-Бруевич услышал его мнение о рукописях, ходивших среди народа в XVII—XX веках: «...наши ученые, все эти приват-доценты и профессора, — возятся над каждой философской брошюрой, никчемной статейкой, написанной каким-либо горе-интеллигентом, вдруг почувствовавшим философский зуд, — а вот здесь подлинно народное творчество, и его игнорируют, его никто не знает, им никто не интересуется, о нем ничего не пишут. Недавно я просматривал библиографию истории русской философии Колубовского и его же библиографический список по русской философии. Чего-чего там только нет! Список трудов русских философов в палец толщиной! Многонько! А вот библиографии произведений народной философской мысли, — хотя бы это и был XVII век в XIX столетии, — вот этого нет. А ведь это куда более интересно, чем эта так называемая „философская“ дребедень многих и многих наших философов из буржуазной интеллигенции. Неужели не найдется охотника среди марксистов-философов все это рассмотреть и обо всем этом написать связное исследование? Это обязательно нужно сделать. Ведь это многовековое творчество масс отображает их мирозерцание в разные эпохи» (Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве. — Советская этнография, 1954, № 4, с. 119, 120).

²⁶ В пору значительного единодушия с Толстым Лесков предложил переосмысляюще-неожиданную интерпретацию толстовской притчи «Крестник» и выявил у Льва Толстого дороге самому Лескову «методику и логику противления» (Лесков В. Николай. О рожне. — Новое время, 1886, 4 (16) ноября, № 3838).

²⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 20.

В 1871 году Н. В. Шелгунов публикует в журнале «Дело» обзор сочинений недавно умершего Решетникова под заглавием «Народный реализм в литературе». Воодушевленно говоря о вкладе писателя в исследование действительности, критик-социолог ставит коренные вопросы изображения народа. Он свидетельствует, что освобождение крестьян привело к возникновению нового реализма, расширившего самые горизонты социального видения литературы, и заявляет требование показа народного мира не извне, а изнутри.

Шелгунов рассматривает произведения Решетникова как «очерки и как монографии»²⁸ и с особенным сожалением замечает, что «монографиям отдельных типов» писатель «не придавал того значения, какое им следует придавать», спеша «обнять народный мир возможно <более> широким кругозором».²⁹

Тут же Шелгунов настаивал на необходимости «отыскивать только в народе» «русскую своеобразную мысль, отыскивать «в его (народа, — А. Г.) мировоззрении, которого мы не знаем, в его опытной мудрости и философии, которая нам совсем неизвестна».³⁰ Критик отмечал относительную слабость запечатления Решетниковым «русской народной умственной жизни», впрочем оговорившись, что изображенный Решетниковым народ еще не вполне испытал влияние освобождения от крепостного права, и оттого перед писателем как бы не было самой материи изображения — еще не обнаружился «более смелый полет народной мысли».

Хотя в прозе Решетникова выступило «достоинство героев», хотя простолюдины — это «не мужики, а такие же люди, как и все, ровня героев Тургенева и Гончарова, но только выросшие в другой среде»,³¹ Шелгунов все-таки был убежден, что «вопрос о народном мировоззрении и народном философско-социальном порыве и стремлении есть вопрос будующих народных беллетристов».³²

Суждение критика прямо и непосредственно перекликалось с тем, что ощущал в тот же момент как личную художническую задачу Николай Лесков. Он начинал осуществлять эстетическую программу, которую можно отнести к поискам эпического героя, как бы продолжавшим стиливую линию гоголевского реализма.

Не доведенный до степени воплощения идейный замысел «Мертвых душ» как поэмы не только о гибнущих русских силах, но и о возрождающих способностях национальной жизни, — поэмы, где предстанет искомое Гоголем «несметное богатство русского духа», где появятся герои, «одаренные божескими доблестями», «со всей дивной красотой... души», сотканные «из великодушного стремления и самоотвержения»,³³ — этот замысел получал реализацию в образах Болконского, Безухова, Елены Стаховой, Базарова, Ольги Ильинской... Но то не был путь монументального реализма с его падышдивидуальностью черт персонажей, с поэтикой символизации явлений и возведения человеческого индивидуума на высоту эпического типа. Лескова увлекал именно этот путь. Он уже шел по нему, создавая фигуры Савелия Туберозова и Ахиллы в «Соборьянах», Севастьяна и Памвы в «Запечатленном ангеле». В этой программе все более отчетливо прорисовывалась демократическая устремленность автора. Следующим решительным шагом явилась повесть «Очарованный странник», одно из крупнейших творений мастера.

²⁸ Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974, с. 315.

²⁹ Там же, с. 316.

³⁰ Там же, с. 305.

³¹ Там же, с. 326.

³² Там же, с. 306.

³³ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 5. М., 1967, с. 261.

Нельзя обойти того факта, что создание повести вызвало решительное столкновение Лескова с могущественным издателем «Русского вестника» М. Н. Катковым. Еще не была написана хроника «Захудалый род», в пору печатания которой Катков скажет о Лескове: «Этот человек *не наш*» (после разрыва в связи с тем же «Захудалым родом» он отзовется: «Жалеть нечего — он *совсем не наш*» — XI, 509). Однако именно в истории с предложением «Очарованного странника» «Русскому вестнику» автор произведения, с одной стороны, редактор журнала и его окружение — с другой, показали взаимную неуступчивость и непреклонность, вызванную принципиальным разноречием, хотя Катков и его «операторы» приглушили консервативную идеологическую критику произведения, завернув ее в вату эстетических претензий.

Лесков самокритично признавался: «Катков имел на меня большое влияние...» (XI, 509). Пусть влияние не затрагивало основ демократического мирозерцания писателя, между ним и кормчим реакционной публицистики существовал известный параллелизм толкований ряда общественных проблем.

Лесков писал в очерках «Русское общество в Париже»: «... я вырос в народе... так мне непристойно ни поднимать народ на ходули, ни класть его себе под ноги».³⁴ И далее с горячей полемичностью отводил упрек в нехватке «уважения к народу», отстаивал свою «неспособность лгать о народе».³⁵ Коренное разноречие Лескова с Катковым возникает вследствие демократизма писателя, исповедующего честность взгляда на народ: он пишет об исторически объяснимых предрассудках массы и вместе с тем осознает решающую, главенствующую роль народного фактора в судьбе России.

Повесть с монументальным народным героем в центре «Очарованный странник» (а по первым заглавиям — «Русский Телемак», затем «Черноземный Телемак») — продолжение ряда лесковских народоведческих «монографий»: «Леди Макбет Мценского уезда», «Воительница», «Житие одной бабы». Она не только демонстрировала устойчивый интерес к социально-психологическим загадкам русской жизни, о которых писатель заговорил еще в первых своих рассказах. В ней глубокая правда изображения народного мира, оказывающегося в поле зрения писателя, и неотступность внимания к проявлениям большого народного характера соединены с ориентацией на гоголевскую традицию реализма.

Повесть была предложена «Русскому вестнику» в первые месяцы 1873 года и отклонена Катковым через посредство его помощника Н. А. Любимова как вещь, которую «печатать... будет неудобно», ибо, во-первых, она содержит неприемлемо-щекотливые (фольклорно-легендарные по источникам) упоминания митрополита Филарета и св. Сергия; во-вторых, произведение имеет «весьма туманные» фигуры, недостаток «выделанного описания», причем ставилась под сомнение истинность сюжета как «чего-либо в действительности возможного и происходящего» (IV, 551).

Известное из письма Любимова упоминание о неких туманных фигурах также достаточно туманно. Неопределенно-вежливые формулы отклонения повести Катковым заставляли вчитываться в то, что было ме-

³⁴ В статьях «Русское крепостничество» Герцен развивал мысли, которые, по всей вероятности, стали известны Лескову: «То народ поднимают до небес, то топчут его в грязь... ни благородное негодование, ни восторженная декламация не в состоянии выразить верно и точно понятие, обозначаемое словом „народ“; народ — это мощная гранитная основа, скрепленная цементом вековых традиций, это обширный первый этаж, над которым надстроен шаткий балаган современного политического устройства» (Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XII. М., 1957, с. 15, 43).

³⁵ Сборник мелких беллетристических произведений Н. С. Лескова-Стебницкого, с. 320, 321.

жду строк. По-видимому, редактор «Русского вестника», уже правивший произведения Лескова, все определеннее чувствовал в писателе «не нашего», и догадки о мотивах отвода лесковской повести смутили первых ее читателей, прислушивавшихся к мнениям Каткова.

Приватно высказанное П. К. Щебальским, критиком-публицистом «московского» же «уряда мыслей», суждение об «Очарованном страннике» в некоторых моментах было полярно мнению Каткова. Ни о какой туманности художественной не было и речи. Напротив, Лескову советовалось прибегнуть к нивелировке, которая погладит рельефность черт героя-простолюдина. Но рядом прозвучало требование откровенной публицистики, требование «проводить направления», которые Лескову были не по душе (он называл их «удавкой»). Словом, здесь более прямо, нежели в официальном ответе редакции, речь шла о несходстве во взглядах, и это слышится в негодующей реплике писателя на письмо Щебальского: «Что это за требование? А Дон-Кихот, а Телемак, а Чичиков? Почему не идти рядом и среде и герою?» (X, 360). Поистине Лесков относился «к задаче искусства» совсем «не с одной точки» с Катковым и К^о.

В кружке петербургских апологетов Каткова негативная оценка лесковской повести редактором «Русского вестника» вызвала растерянность: недавние произведения замечательного сотрудника завоевали ему «большие симпатии» даже «в Зимнем дворце». ³⁶ Искушенный царедворец камергер-романист Болеслав Маркевич почувал в отказе не вполне понятный и тем более беспокоящий симптом охлаждения «Русского вестника» к Лескову: «... Вы его (Лескова, — А. Г.) теперь как бы отстраняете (и неосновательно, по-моему) от Р. вестника». «Отстраняете»... Слово было найдено точное. А ведь «Лесков не мало послужил своими *Соборянами* и *Запечатленным ангелом*... славе журнала». Явно заискивая перед сановитым редактором, Маркевич спешил заверить Каткова, что он пишет как литературно-политический союзник «Русского вестника»: «Вы не можете сомневаться, что мое... заступничество внутренне *не столько* Лесковым, *участием к нему* (курсив мой, — А. Г.), сколько интересом Вашего издания, которому никак не расчет лишаться такого талантливое и ценимого публичною писателя, как Лесков». ³⁷

Страстной бульвар не вял голосу Маркевича, и 14 октября 1873 года петербургская газета «Русский мир» (№ 271) объявила о начале печатания «с завтрашнего дня в фельетоне „Русского мира“, по три раза в неделю, по понедельникам, средам и пятницам» рассказа Н. Лескова «Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения», который прежде назывался «Черноземным Телемаком».

Через год, столкнувшись с Лесковым — автором «Захудалого рода» — «на взгляде на дворянство» (что проявился столь определенно в невыгодном для «князей» социально-нравственном их противопоставлении богатырю-мужику на страницах «Очарованного странника»), Катков должен будет убедиться в суверенности позиции писателя. Оборвав печатание хроники, Лесков откажется удовлетворять претензии редактора «Русского вестника». Позднее он скажет: «Мы разошлись... Разошлись вежливо, но твердо и навсегда» (XI, 509). Так внешне выразилась внутренняя неслиянность потоков, на некоторое время зашумевших по общему руслу.

Возвращаясь от перипетий отношений писателя с редакцией «Русского вестника» к повести «Очарованный странник», нельзя не подчеркнуть: биография богатыря-черноризца, пилигрима-инока, бывшего кре-

³⁶ Письмо Б. Маркевича М. Н. Каткову от 17 января 1873 года (ГБЛ, Катков, п. 8, 3, л. 4).

³⁷ Там же, лл. 43—44 об. (Письмо от 15 мая 1873 года).

постного, несущего в себе одновременно начала бунта и стремление «усовершениться», мыслилась автором как живое воплощение и объяснение важных страниц русской жизни, минувшей и нынешней русской истории, и вместе как попытка заглянуть в будущее, осветив его настоящим. Перед читателем раскрывалась натура страстотерпца и влюбленного в красоту бытия «артиста», грешника и самоотверженного заступника за поруганное человеческое достоинство, который, изведав на долгом пути не столько утех, сколько горестей, несломленным идет «от одной стражи к другой», поднимается до самооценивающей духовной работы и ощущает потребность высшего жертвенного подвига с всерусским смыслом, подобного свершенному героями-чернецами на поле Куликовом. «Мне за народ очень помереть хочется», — признается он.

Эпизоды народного характера служил широчайший исторический и пространственный фон, подчеркнутое сопоставление Ивана Флягина с самым могущественным и любимым персонажем русских былин Ильей Муромцем, череда подвигов простолюдина, выявивших исключительную физическую его силу и моральную стойкость. Лесков до степени осязаемости сблизился с монументально-типизирующей традицией гоголевской прозы и — что весьма существенно — воспринял, переосмыслил некоторые важные элементы гоголевской концепции создания национального героя.

«Помяните Гоголя»³⁸ — по-разному говорил писатель на протяжении своей литературной жизни, показывая соревнующее внимание ко всем сторонам гоголевского наследия. Гоголь, по выражению Андрея Лескова, «восхищал» отца, «влият» на него, так как оказывался его предтечей по сути некоторых духовных устремлений и собственно художественных идей.

А. Н. Лесков указывал в комментарии к «Одному» на смысловое родство названного произведения с призывом Гоголя: «Возвеличь в торжественном гимне незаметного труженика. . .»³⁹ Действительно, всей концепции рассказа «Одному» — рассказа об одном из «трех праведников», которыми стоит и держится Россия, — предсказуемо близок этот монолог автора «Выбранных мест из переписки с друзьями»: «Возвеличь в торжественном гимне незаметного труженика, какие, к чести высокой породы русской, находятся посреди отважнейших взяточников, которые не берут даже и тогда, когда все берет вокруг их. . .»⁴⁰ Но едва ли менее бесспорна опережающая «Одному» переключка с теми же «Выбранными местами», с гоголевскими раздумьями о России, наблюдающаяся в повести «Очарованный странник».

Говоря о творческой истории «Мертвых душ», Гоголь мыслил как эпический поэт. Он поведал, что «пустынные пространства, нанесшие тоску. . . на душу», «восторгнули его великим простором своего пространства, широким поприщем для дел», и «от души было произнесено это обращение к России: „В тебе ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться ему!“ Оно было сказано не для картины или похвальбы: я это чувствовал; я это чувствую и теперь. . . Я слышал то великое поприще, которое никому из других народов теперь невозможно и только одному русскому возможно, потому что перед ним только такой простор и только его душе знакомо богатырство. . .» (VIII, 291—292). Гоголь осязал всем существом своим, что «сказочное русское богатырство. . . в виде какого-то темного пророчества носится до сих пор над нашею землею, прообразуя что-то высшее, нас ожидающее. . .» (VIII, 373). Раз-

³⁸ «Помяните Гоголя» — название одной из нелитературных заметок писателя (см.: Петербургская газета, 1885, 12 дек., № 341).

³⁹ Лесков Н. С. Избр. соч. М., 1946, с. 455.

⁴⁰ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII. Л., 1952, с. 280. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

мышляя о том, «в чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», Гоголь увидел в поэзии Державина неотступное желание «пачертить образ какого-то крепкого мужа, закаленного в деле жизни, готового на битву не с одним каким-нибудь временем, но со всеми веками», увидел желание поэта изобразить такого «крепкого мужа» «излишним» (возникшим) «из крепких начал нашей русской породы» и воспитавшимся «на непоколебимом камне нашей церкви» (VIII, 373). Гоголь считал, что Россия «зовет теперь сынов своих еще крепче, нежели когда-либо прежде» (VIII, 301), и, называя чернецов Ослябю и Пересвета, напоминал, что «когда приходила беда» России, тогда даже «из монастырей выходили монахи и становились в ряды с другими спасать ее» (VIII, 301). С уважением склоняясь перед попыткой Державина написать портрет «твердого мужа», Гоголь показывал, что «широкие черты человека величавого носятся и слышатся по всей русской земле...» (VIII, 405).

Сумма подобных раздумий о богатырстве россиянина присутствует в сознании Лескова. И если Гоголь восхищался «свойством чуткости» как теплым и органическим «нашим народным свойством», без которого русский богатырь под пером писателя может получить лик идола косный, нежизненный; если заявлял, что «не полон и суров выйдет русский муж», коли «не будет в нем чутья откликаться живо на всякий предмет в природе, изумляясь на всяком шагу красоте божьего творенья» (VIII, 405—406), то высокий дар отклика на красоту мира опять-таки щедро отразился в характере Ивана Флягина как русского народного богатыря.⁴¹

В ряду других народных характеристик, выявляющихся при обзоре русской словесности, Гоголь говорил о «молодой удали и отваге рвануться на дело добра, которая... есть удаля нашего русского народа» (VIII, 406). Черта эта одушевляет образ Ивана Северьяновича Флягина, психологически убедительно проявляясь в его натуре.

Наконец, не бесследны оказались произнесенные в обобщение раздумий Гоголя слова его об очарованности мира («как очарованный, не смеет шевельнуться» — VIII, 415), употребленные в традиционном значении (околдованность, оцепенение) и относимые Гоголем к религиозной апатии «человека XIX века» (VIII, 416). «Очарованный» мир противопоставлен богоизбраннически-«прекрасному младенчеству» русских как евоиству, которое обещает Христово воскресение «прежде у нас, чем у других народов» (VIII, 417). Творческий импульс, посланный Гоголем, оказался важен со стороны концепционной и преломился непосредственно эстетически, сказался на художественной терминологии произведения («очарованный богатырь», «богатырь-черноризец», «провещания его остаются до времени в руке сокрывающего судьбы свои от умных и разумных и только иногда открывающего их младенцам»), наполнившейся собственным содержанием.

Лесков находит крупные характеры, в системе художественного целого максимально «центрирует» на них внимание, прибегает к типологическому соотношению изображаемых героев с крупнейшими фигурами мировой литературы и фольклора (ср.: «*Леди Макбет* Мценского уезда», «*Житие одной бабы*», дьякон *Ахилла* из «Соборян», «*Дон-Кихот* Рогожин» из «Захудалого рода», «русский богатырь, напоминающий... *Илью Муромца*» из «Очарованного странника» и т. д.).

⁴¹ В повести «очарования» простолюдины красотой выглядят гораздо более мощными и цельными порывами, нежели у «князей». Гоголь, несмотря на свое преклонение перед дворянским сословием, в разборе творчества Лермонтова — любимого поэта Лескова — вслед за Жуковским писал о «безочаровании», о «равнодушии ко всему» как об одной из черт высшего русского общества (VIII, 401).

Искание красок, способствующих символизации персонажей, ситуаций, конфликтов, неизменно обращает взгляды реалистов к традиционным образам-символам национального искусства. Частное проявление этого — опора на поэзию народа и родственную ей древнерусскую книжную (летописи, агиография, «слова», повести, библейские переводы) и изобразительную (иконопись) культуру.

В повесть Лескова «Очарованный странник» фольклор внедряется на правах «наводящей» образной ассоциации, которая управляет читательским восприятием персонажа, оттеняет его ведущие черты, но не пестрит текста назойливыми стилизующими бликами, поминутным авторским напоминанием. Соотнесенность присутствует в глубинном слое повествования.

Портрет Ивана Флягина, каким его увидел рассказчик-автор, — портрет реальной, хотя и далеко не дюжинной уже по своему виду личности. «В полном смысле слова богатырь», обративший вдруг на себя всеобщее внимание пассажиров судна, плывшего «по Ладожскому озеру от острова Коневца к Валааму» (IV, 385), — отнюдь не гипербола рода человеческого.

Набрасывая портрет героя, Лесков от визуальной характеристики персонажа тотчас переходит к описанию-оценке, к осмыслению своего впечатления, и незаурядность («огромного роста») оборачивается истинной монументальностью, отнюдь не производя «наращивающей» деформации реальных черт героя или подмены правдоподобия «гигантеском»: ⁴² «Он был в полном смысле слова богатырь, и при том типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А. К. Толстого. Казалось, что ему бы не в рыске ходить, а сидеть бы на „чубаром“, да ездить в лаптицах по лесу и лениво нюхать, как „смолой и земляничкой пахнет темный бор“» (IV, 386—387). Ассоциация с Ильей Муромцем принадлежит только внутреннему видению рассказчика. Сам «богатырь» остается для читателя все тем же земным «сопутником» пассажиров упомянутого рейса. Однако ассоциация с Ильей Муромцем есть «установка» на восприятие (читателем) и обрисовку (автором) героя как очень крупного, надындивидуально-значительного лица при всей портретно-очевидной его индивидуальности, являющейся следствием индивидуализации реалистической.

Действительно, вскоре — при разворачивании истории Ивана Флягина (а исповедальное изложение событий самим героем опять-таки способствует житейской правдоподобности описываемых его мытарств, борений и подвигов) — изнутри к повествованию как бы подключается и начинает воздействовать — столько же на течение биографии Флягина, сколько на освещение им своей судьбы — особый фактор: народная художественная культура. Незримо проецируясь на события текущего, XIX века, круг былинных, сказочных, житейных, летописных прото-мотивов возрождается в неоспоримо истинных, хотя и отмеченных исключительностью ситуациях.

Искусство писателя лишь в ничтожной части зиждется на источниках, упоминаемых в тексте. Указывая на Илью Муромца как параллель к «очарованному страннику» Ивану Северьяновичу, художник мыслил категориями больших народно-поэтических обобщений, как бы соединяя поэтическую версию былинного образа А. К. Толстого с «фоновым» кругом национальных представлений о русском богатырстве, созданным в фольклоре и древнерусской книжности.⁴³

⁴² Державин Г. Р. Соч., т. VII. СПб., 1883, с. 614.

⁴³ См., например, параллели в статьях: Столярова И. В. Повесть Н. С. Лескова «Очарованный странник». — Учен. зап. Омского пед. ин-та им. Горького, 1963,

Неожиданная встреча рассказчика с черноризцем-иноком Иваном Северьяновичем Флягиным, оказывающимся богатырем не только по внешности, но и по незаурядности биографии, напоминает былинные встречи с каликой, также скрывающим под скромной, затрапезной одеждой паломника имя и мощь киевского богатыря (Илья Муромец, Алеша Попович).⁴⁴ Фольклорный ореол вокруг Флягина становится еще более интенсивным, когда узнается, что судьбой этого человека была непрерывная борьба с роком, подобная той, что обычно ведет от испытания к испытанию героя сказок, образуя многосоставный волшебный сюжет.

Аналогично фольклорным персонажам Флягин нарушил «запрет», когда «первое самое призвание опроверг». Это и есть первопричина его «приговоренности» к подвигам. По-легендарному фантастично — в ночном видении — является ему убитый монах и предсказывает герою «много раз погибать» и ни разу не погибнуть, «пока придет... настоящая погибель» (IV, 400). Символический для былины и сказок мотив придает человеку нового времени родовую черту богатырей времени Владимира-«красна солнышка», превращает Флягина как бы в преемника все того же Ильи Муромца, коему «в чистом поле... смерть не писана».⁴⁵

Ночное предрекающее видение замечательно и возвещением герою, что он — «моленный сын» и «сын обещанный» (IV, 399), вымолен родителями у бога и обещан матерью послужить творцу, принять схиму. Стало быть, нарушая «запрет», отклоняя навязанное помимо его воли «призвание», Иван Северьянович отвергает «призвание» наивысшее. Проявляя самовольство (или, как выражалась древняя Русь, «самовластие»), порываясь к свободе выбора судьбы, Флягин уподобляется опять-таки богатырю, вначале бессознательно, а далее обдуманно ступающему на стезю богоборчества (о подобных бунтах мы знаем по былинам об отпрыске смирных и богобоязненных родителей Василии Буслаеве и о бунте Ильи против Владимира).⁴⁶

Флягин действует по аналогии с любимыми пародом фольклорными персонажами и в иных конкретных — притом важнейших — эпизодах «Очарованного странника». Исходные и опорные народно-поэтические мотивы придают герою обобщающе-типические черты.

Фольклорная ассоциация соединяется с подтекстно внедряющейся религиозной символикой, в том числе с эпитетами, отталкивающимися от евангельских толкований. Таков эпитет «сын обещанный» (иначе: «обетный», сын «обетования» — в Писании), прорицающий судьбу. «Сын обетный» (а таков Иван Флягин) — человек, за которым будущее. Именно «дети обетования» признаются за себя (Послание апостола Павла к римлянам, IX, 8). И хотя «дети обетования» обречены на гонение (Послание к галатам, IV, 28, 29), они усыновлены Христом, «запечатлены обетованиями св. духом» (Послание к ефесянам, I, 5, 13).

вып. 21, с. 66—68, 73—76, 90; Михайлова Н. Г. Творчество Н. С. Лескова в связи с некоторыми образами народного эпоса. — Вестник МГУ, 1966, № 3, филология, с. 49—57; Черединова М. П. 1) О сюжетных мотивировках в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник». — Русская литература, 1971, № 3, с. 113—127; 2) Об одном фольклорном мотиве в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник». — Там же, 1973, № 3, с. 139—144. Богатырская подтекстовая ассоциация не замыкается лишь на явлениях, сюжетно-тематически соединенных в фольклоре с названным героем или былинными жанрами. При исследовании повести вполне уместно сопоставление страниц «Очарованного странника» и эпизодов разных фольклорных и близких фольклору древних литературных произведений, рассказывающих о типических подвигах героев, о событиях всерусского значения.

⁴⁴ См.: Илья Муромец. Подг. текстов, статья и комментарий А. М. Астаховой. М.—Л., 1958. №№ 18—21, 64, 65; Добрыня Никитич и Алеша Попович. Изд. подг. Ю. П. Смирнов и В. Г. Смолдцкий. М., 1974, №№ 40—43. Естественно, что аранжировка былинных прото-мотивов и мотивов повести Лескова существенно различна.

⁴⁵ Марков А. В. Беломорские былины. М., 1901, № 61.

⁴⁶ Повгородские былины. Изд. подг. Ю. П. Смирнов и В. Г. Смолдцкий. М., 1978, №№ 19—23; Илья Муромец, №№ 31—34.

* * *

«Очарованный странник» принадлежит к числу тех произведений Лескова, где соединились узорчатость фабулы с цветистостью и изумляющим богатством языка, излюбленная форма сказа (опирающегося на «бытовой апокриф» — изустное предание) с масштабностью центрального характера, умение создавать положительные национальные типы (сам писатель ставил себе это в заслугу) с острым социальным критицизмом.

Взвешивающий, аналитичный критицизм был, начиная с первых шагов, формой раздумий Лескова над историческими судьбами России, прошлое и настоящее которой рассматриваются как непосредственное продолжение и единство. Изображение многих сторон русской жизни приобретает под пером писателя историческую проекцию, подчас не выявляемую внешне. В «Очарованном страннике» предметом изображения стал эпический характер, символизировавший народ в его движении от прошлого к будущему.

Образ Флягина на фоне современной ему литературы явился значительным художественным открытием, хотя факт этот не был сразу оценен современниками по достоинству (аналогичный пример — Ерошка в «Казаках» Л. Н. Толстого).

Лесков не любил наготы мысли. Его герои сплошь и рядом прямо выражают свои убеждения, а сквозь их декларации-формулы нередко просвечивает авторская идея, но подлинная сложность авторской концепции выступает в исповедальных откровениях персонажей лишь отдельными сторонами. Как говорил А. Волынский, автор одной из первых книг о Лескове, мысль писателя «надо еще отыскать за блистательным художественным покровом, быть может не один раз перечитав» произведение.⁴⁷ Тогда раскроется, между прочим, историческое кредо мастера — не лишенное противоречий, но просвечивающее надеждой.

В «Очарованном страннике» симптоматично самое преломление реально-исторического времени в ткани рассказа. Время действия произведения можно определить как 1820—1873 годы: герою — Ивану Северьяновичу Флягину — в момент встречи с ним автора (а повесть, рассказывающая об этой встрече как о недавней, появляется в печати в 1873 году) — 53 года (IV, 390). Большая часть жизни рассказчика падает на время царствования Николая I и дореформенный период. Лесков дает характеристику николаевской эпохи, рассыпая исторические детали по всему полотну. Крепостное право с его торговлей людьми, с немцами-управляющими в дворянских имениях, с самоубийствами крестьян, подвергаемых физическим и нравственным экзекуциям, с армейским мордобоем и неизбежным бегством «беспачпортных» мужиков от барской лютой или от «красной шапки» в разбой — факты, прямо отраженные биографией героя. Но действие произведения не замкнуто в рамки названного времени. Старая действительность отходит в прошлое. Герой оказывается вовлечен в события пореформенной поры, приметы которой не менее выразительны: продажа в заклад родовых дворянских имений, бурное возникновение фабрик и торговых фирм, финансовые махинации русской аристократии, моральное измельчание типа дворянина и понятий о дворянской чести.

Время размывает сословные грани и рупит скрепы, традиционно державшие крестьянина у земли. Мы видим известные перемены в социальном положении героя: он становится вольным человеком, — более того, его судьба приобретает в новый век некую исключительность: бывший крепостной получает чин офицера, георгиевский крест и не без достоинства может назвать себя «господином Иваном Северьяновичем Флягиным».

⁴⁷ Волынский А. Л. Н. С. Лесков. Пб., 1923, с. 250.

Но стечение благоприятных случайностей не означает радикальной перемены в социально-правовом статусе героя: Флягин, бегущий от крепостных истязаний, и Флягин, исповедующийся путешественникам возле Валаама, — скиталец по земле отчизны, человек словно бы лишний в своем отечестве. Даже монастырь — последняя пристань мятущейся души — стремится освободиться от нашего странника.

Реальная хронология судьбы русского простолюдина выявляет в повести «Очарованный странник» социальную однокачественность двух эпох. В начале 1870-х годов взгляд Лескова на русский исторический процесс подернут тенью сосредоточенного раздумья. Пора радужных по-реформенных надежд прошла безвозвратно. Движение времени, как показано Лесковым, не покончило с неполноправностью сословий, трудами и подвигами которых созидается Россия, творится ее живая история. В русской действительности нерушимо господствует чуждая прогрессу инерция, управлявшая прежде и по-прежнему управляющая народной судьбой.

Реально-историческое время преломляется в человеке трагически. В этой связи позволительно обратить внимание на то, что в произведении постоянно слышится щемящая нота — слышится там, где все, по-видимому, могло бы быть мажорно.

Чувство прекрасного, которым наделен «очарованный» и склонный очаровываться миром герой, его способность к восхищению как черта духовно здоровой личности идет через весь рассказ, доминируя в характере Флягина наряду с чувством молодечества. Волнующая героя красота может быть красотой коня, песни, женщины. Всякое яркое пятно жизни, развертывающейся перед глазами Ивана Северьяновича, возбуждает его. Красота сущего резонирует в душе героя, увлекает его беспредельностью порыва, побуждает к подвигу. Но вот что существенно: в материальном обладании красотой герою отказано. «Каракового жеребенка, какого и описать нельзя» (IV, 425), выигранного на жестокой татарской дуэли ценой нечаянного убийства соперника, тотчас покупает (Флягину он принадлежал всего «одну минуту») офицер-ремонтёр; продана выхоленная Флягиным кобылица Дидона («кто охотник и в красоте имеет понятие, тот от наглядения на этакого животного задуматься может» — IV, 455); куплена князем цыганка Груша. . .

Тема красоты раскрыта в произведении как ограбленность героя, беспомощность его перед властью денег (оттого и овладевают им помрачающие приливы тоски), как недостижимость красоты для того, кто является ее истинным ценителем — «настоящим, высокой степени артистом» (IV, 482). Удалой подвиг на честном поединке оборачивается необходимостью бегства в татарские степи. Желанное духовное сближение с Грушей потребовало от Флягина принять на себя грех ее самоказни. . . и страдание.

Трагическая акцентировка сущности времен, к которым относится действие повести, осуществлена писателем, в частности, с помощью излюбленного композиционного приема — «рассказа кстати»: исповедь Флягина подключена к диспуту о праве русского человека на собственное решение судьбы.

Самовластие личности находит в лице «конэсера» горячего защитника, хотя в диалоге спорщиков проявление суверенности человеческой взято в крайней форме. Обсуждается моральная допустимость, христианская дозволенность самоубийства. Имеет ли право личность, защищающая самое себя, на протест против жестоких условий путем «самовольного» (IV, 386) отрицания жизни?

Иван Северьянович отвечает на это утвердительно, доказывая освященность подобных актов народным преданием о святом Сергии и пощике-«запивашке», который выступает заступником «за без покаяния

скончавшихся и руки на ся наложивших», за «самоуправцев», что «жизни борения не переносят» (IV, 389, 390).

Что в России человек-«простоец» слишком часто не переносит «борения» жизни, герой знает не только по чужому, но всего более по личному опыту и иллюстрирует это знание воспоминанием о пережитом. Исповедь Флягина, начинающаяся в таком контексте, придает судьбе героя смысл варианта русской трагедии. Трагизм рассказа менее всего почувствован его истолкователями: автоповествование Флягина принадлежит человеку редкостной духовной стойкости, способному к преодолению трагедии и — подобно его эпическому прототипу — отнюдь не воспринимаящему жизнь трагически. Открытый финал повести распахнут в будущее, исполненное надежды. Самый же эпитет «очарованный странник» отмечен постепенно проясняющейся многозначностью, и недаром Иван Северьянович именует свою жизнь «драмокомедией»: трагизм житейских обстоятельств не угашает в герое жажду борьбы, а разжигает ее и обогащает высшей целью: «Мне за народ очень помереть хочется» (IV, 513).

У писателя есть и другие трагедийные сюжеты на народную тему, интонация которых никак не исчерпывается трагизмом («Левша», «Однодум», «Человек на часах» и др.). Вглядываясь в них, мы видим, что все зависит от степени символического обобщения, соединяемого писателем с образом героя, от воздействия народного эпоса и его этической нормы. Чем обобщенно-типичнее либо монументальнее герой, тем более связывается с ним и его средой историческое упование Лескова.

Судьба Ивана Северьяновича Флягина, казалось бы, не может претендовать на универсальную и буквальную символичность. Расценивать любой и каждый эпизод странствий героя как некую метафору нелепо. И все-таки образ богатырства Флягина приобретает тем большее символическое звучание, чем далее углубляемся мы по дорогам, предлагающим герою за каждым поворотом неожиданные испытания. Провераясь ими, закаляя свою физическую и моральную мощь, герой постепенно получает надличностную, собирательную характеристику. Действительно, словно бы вся традиционная сюжетика древнерусской житийной литературы и фольклора, отражающая хождение человека по мукам жизни, вместились в повесть одной судьбы. Притом изобилие малых фабул, сцепление которых образует сюжет, — лишь часть биографии героя. Флягин признается, что всей своей «обширной протекшей жизненности даже обнять» не может (IV, 395). Он проходит по Европейской России от черноземных степей русского юга до Обонежья и Нижнего Новгорода, от Москвы, Петербурга, Пензы до Кавказа и астраханских солончаковых пустынь, он действует в самой пестрой национально-этнографической среде. С героем, мыслившимся олицетворением русской народности, Лесков соединяет в начале 1870-х годов надежду на грядущую социально-обновляющую историческую миссию масс.

Своеобразие интонации достаточно трудной «богатырской повести», в жанровом отношении построенной скорее по законам гоголевских «поэм», связано с тем, что в ней звучит собственный голос народной силы, исполненной неистраченных возможностей, голос пробудившегося массового сознания, ищущего самостоятельного участия в творчестве истории.

* * *

Трагизм человеческой судьбы — в особенности там, где перед нами не пассивная фигура, а страстно чувствующий и активно действующий народный характер, пусть даже вычлененный из традиционной сословной ячейки, в известной мере деклассированный, — не сводим к действию одних только фатально складывающихся исторических обстоятельств.

И все же идейная структура произведения озарена смыслом выдвинутого в заглавие эпитета «очарованный», а он, неся в себе спорящие друг с другом смыслы, бесспорно подразумевает роковую трагическую обусловленность положения и пути героя.

Формула «очарованный странник» принадлежит не рассказчику Флягину, а рассказчику-автору. Первое же употребление эпитета встречается в публицистике Лескова еще в 1862 году. «Очарованной средой, которой современными писателями даровано исключительное право именовать себя „русским народом“, народом, одаренным свойствами, которых никак не поймешь, если не снизойти на одну ступень умственного и нравственного развития с этим народом»,⁴⁸ — этой средой публицист «Северной пчелы» называл крестьянство. Именно о нем Лесков — автор газетных передовиц — заявлял: «Крестьянство... одно пользуется правом называться „русским народом“...»⁴⁹

В период первой революционной ситуации, находясь в самом пламени политической полемики, Лесков характеризовал крестьянство как сословие, которое «не делится ни на какие политические *стороны*» и «консервативно просто потому, что для него не существует никаких политических вопросов, и что если в его памяти живы какие-либо политические события, то решение их давно отнесено к власти божией, и они никогда не подвергаются критической оценке. Так будет еще очень долго...» Лесков даже писал, что для крестьянства типично «табунное единомыслие».⁵⁰

Мнения Лескова о крестьянстве находят выражение в его повести «Житие одной бабы», рассказах «Овцебык», «Погасшее дело», «Разбойник». Всюду мы видим крестьянина человеком, лишенным образования и чуждым политическим интересам. Сознание массы экспонировано Лесковым преимущественно в плоскости нравственно-бытовой, нравственно-религиозной, государственно-патриотической. Тем не менее писателя скорее можно упрекать за выбор персонажей определенного типа, нежели сомневаться в достоверности их социально-исторических характеристик. Он писал правду действительную об открытых ему сторонах и тенденциях народной жизни.

Сторонник просвещения народа и некоторое время учитель воскресной петербургской школы для рабочих, Лесков с болью констатировал: «У нас есть еще местности, где на сто верст кругом нет ни одного училища, где люди, кроме своей деревни, ничего во всю жизнь не видели и где они только по нужде, для исповеди, ездят к священнику на село; все их знакомства ограничиваются сближением с так называемыми «кошкодавами» и «стекольщиками»... В лесистой Вятской губернии доселе для многих пила — инструмент неизвестный...» Крестьяне «бегают от грамоты», «бегают и от оспoprививания». Ссылаясь далее на этнографические заметки Гл. Соколова о крестьянах Тульской губернии, Лесков отмечает, что и там «чествуют св. Власия как покровителя коров, св. Флора и Лавра как патронов лошадей, св. Зосима и Савватия как сберегателей пчел», а «наряду с Николой-молящим и Ильей-наделяющим верят в злого духа и отчуровываются от него, чертя в сочельник на Крещение мелом кресты на всех дверях и косяках. Здесь мстящие ворогу крестьяне, которые сами лично не могут отплатить обиды, ставят Миколе угоднику *забидящую* свечку, полагая, что он за них разделается, только бы свеча была поставлена не так, как обыкновенно ее ставят, а верхним концом книзу. Здесь, при молебнах, в начале весны, бабы хватают священника и, повалив, катают его по земле, чтобы земля туч-

⁴⁸ Северная пчела, 1862, 19 мая, № 133.

⁴⁹ Там же, 1862, 18 марта, № 75.

⁵⁰ Там же.

нее уродила». Лесков делал вывод, что «предрассудков этих долго еще нельзя будет искоренить; и тут паллятивные меры не приведут ни к чему: нужно образовывать молодое поколение и особенно необходимо действовать на будущих матерей семейств и распространить просвещение между женщинами. Мало развивать одну грамотность: нужно больше всего стараться, чтобы люди умели понимать то, что читают, и, понимая хорошее, умели ему следовать».⁵¹

Мысль о народе как «очарованной среде», т. е. среде, лишенной — в силу ее страдательного положения — необходимого внутреннего движения, встречается и в других статьях Лескова начала 1860-х годов. Понятие «очарованная среда» связывается у Лескова с наследием крепостного права в русском быту. Это прямой авторский комментарий к названию повести. Главная идея произведения может быть уяснена лишь в свете недвусмысленной социально-исторической интерпретации слов «чары», «очарованный». «Очарованный» странник Иван Флягин влечется по просторам родины некоей властной над ним, как бы колдовской силой, которая связывает силу его собственную и сообщает драматизм его судьбе.

Но герою — в отличие от его сородичей из ранней публицистики Лескова — присуща пытливость самопознания. Флягин принадлежит обновленному времени. Поэтому он не однажды задумывается над тем, отчего жизнь его складывалась так, а не иначе. И все же в своих мыслях и суждениях, воспроизведенных художником, Флягин остается в тесных пределах мистического миропонимания, которое уже само по себе свидетельствует о его умственной «очарованности». «Я многое даже не своею волею делал», делал «по родительскому обещанию» (IV, 395) — вот флягинское объяснение превратностей судьбы. Судьба-рок, родительское предначертание, обозначаемое в его лексиконе словом «призвание», — инструменты объяснения героем причинности, лежащей вне его самого. «Своего пути не обежишь, и надо было... призванию следовать» (IV, 394), — не без раскаяния говорил Иван Северьянович, убежденно констатируя, что «предреченное» исполнилось «за... недоверие» (IV, 402) к власти рокового начала.

Тем же Иваном Флягиным — по мере изложения происходящих событий — развертывается другая, вполне мирская, убедительно-достоверная мотивировка его горестных скитаний. Второе, реальное объяснение перипетий, спорящее с первым, близко самому Лескову, хотя и носит бытовой характер. Героя ведет по жизни игра весьма прозаических факторов. Первопричиной скитаний оказывается энергичная защита крепостным Флягиным чувства собственного достоинства. Не вынеся на первых порах «борения жизни» — глумления со стороны управляющего графским имением и господской дворни, — молодой человек пытается покончить с собой. Случай, спасший его от гибели, делает Флягина конокрадом и бродягой. И новый поворотный момент в судьбе героя — побег в Рынь-пески — объясняется совершенно реально: Савакирей убит...

Реальные мотивировки сопровождают и дальнейшие шаги Флягина, вплоть до финального решения уйти в монастырь, когда герой «без крова и пищи остался» и ему «дется было некуда» (IV, 504). Герою было предсказано, что в монастырь его приведет «настоящая погибель» (IV, 400),⁵² которая напомнит ему о «материном обещании» и вызовет шаг раскаяния и очищения. Однако на вопрос, впрямь ли он почувствовал призывание к монастырской жизни, Флягин отвечает с сомнением:

⁵¹ Там же, 3 янв., № 3.

⁵² «Поговорка от беды в черныи вместе с преданиями уверяет, что монастыри служили убежищами для несчастных» (Снегирев И. Русские в своих пословицах, ч. III. М., 1832, с. 48).

«М... н... н... не знаю, как объяснить... впрочем, надо полагать, что (призвание, — А. Г.) имел» (IV, 395). Жизнь героя превращена в «драмокомедию» силой социального давления извне. Чародейная власть обстоятельств над человеком, проявляющаяся как игра случая, вызывает мимовольность поступков, «страдательность» человека, являющегося объектом приложения исторических законов.

Герой проходит большой путь, однако пытливость разбуженного интеллекта, тяга к «самостроению» через самосовершенствование и самопожертвование все еще сочетаются у него с «наитиями», «озарениями», спутанностью не вкусившей образования мысли. Оказавшись к концу странствий в монастырской яме, Флягин ловит газетки, которые ему кидает инок Геронтий, и, вычитав, что «утверждается повсеместный мир», начинает пророчествовать войну. Почему же? А потому, что ему припомнились слова жития Тихона Задонского: «Егда рекут мир, нападает внезапно всегубительство» (IV, 511). Громадный жизненный опыт остается «в себе». Цитаты из случайных современных газет и отрывок из жития воронежского епископа в равной мере служат пищей уму героя и соединяются причудливой, алогической связью. «*Душа моя, странница... К чему прислоняешься И чем очаруешься...*» — гласит староверский псалом, сохранившийся в архиве Лескова.⁵³ Он выражает то самое воздействие случайностей на «душу странную» Ивана Флягина, о котором много раздумывал писатель. «Наитие вещательного духа», «провещения младенца» (IV, 513)⁵⁴ — признаки непреодоленной «очарованности» как сковывающего социального фактора.

Лесков увидел народного героя на том повороте его бытия, когда в простолюдине заговорила, повела его по жизни самосознающая воля к историческому действию. А тогда не только внешние «чары», но и «чары» внутренние — некие самоограничители воли — стали представляться ему барьером, требующим устранения. Конфликт двоякий, конфликт коренной — с внешними и ставшими натурой народа внутренними началами — такова историческая ситуация, в которой оказался богатый яркими свойствами и задатками, переполненный силой новый Илья Муромец. Как постепенно убеждаемся, аттестация героя «очарованным» и сравнение с «заговоренным», избавленным от гибели в бою Ильей означают некое взаимное противостояние, в гораздо меньшей степени присущее фольклорным источникам и остро прорисованное Лесковым как художником XIX столетия, стремящимся вскрыть потребности национального развития.

* * *

Искушенный читатель, знаток древней книжности, народного песнетворчества, к которому Лесков, по его признанию, «пристращался» (XI, 291) некоторое время (впрочем, не теряя его из поля зрения ни в какие годы), автор «Очарованного странника», предлагая свою концепцию народного характера, частью следовал тому, а частью полемизировал с тем, что писалось крупнейшими интерпретаторами русского начала на основе их анализа былинной поэзии, и в том числе — виднейшим славянофилом Константином Аксаковым, автором серьезного исследования «Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням».⁵⁵

К. С. Аксаков оптимистически смотрел на будущее русского народа: «...по трем частям света раскинулась Россия. Но далеко еще не кончи-

⁵³ ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 405, л. 1 (Увещание души. Староверский псалом). Лесков цитирует эти строки в «Юдоли» (IX, 320).

⁵⁴ Замыкающие повесть слова — перефразировка Евангелия: «Ты утаил сие от мудрых и разумных, и открыл то младенцам» (Матфей, IX, 25; Лука, X, 21).

⁵⁵ Аксаков в К. С. Полн. собр. соч., т. I. Сочинения исторические. М., 1861, с. 331—398.

лись подвиги русской силы; не только материальные, но и нравственные подвиги предлежат ей».⁵⁶

Повесть Лескова тоже дышит утверждением русской силы. Устанавливается общее между Аксаковым и Лесковым и в объяснении сущности этой силы как «запечатленной» воздействием христианства: «На этой-то христианской основе является богатырская сила и удаль молодого, могучего народа».⁵⁷

Подчеркивает Аксаков и «начало семейное»: «Богатыри почтительны к отцу и матери»; «Сила богатырская является у нас осененная чувством православия и чувством семьи».⁵⁸ Илья Муромец, по Аксакову, «возвышается над удалым временем разгула силы физической».⁵⁹

У Лескова воздействие материнского завета мыслится героем как несомненное. Удадь же физическая проявляется разгульно, неуравновешенно и ненаправленно лишь в молодые годы. На жизненном пути герой обретает ту высоту морального уровня, то равновесие силы и человеколюбивого, гуманного чувства, при которых он способен строго судить себя за прошлое. Взыскующая совесть повелевает ему «усовершиться» (IV, 511). Он обретает черты, которые весьма импонировали Аксакову в былинном богатыре: «вполне падит жизнь человека и вполне благодушен и кроток... крестьянин, богатырь Илья»,⁶⁰ «внутренняя тишина духа выражается и во внешнем образе, во всех его речах и движениях. В богатыре этом, несмотря на его страшную, вне всякого соперничества, силу, слышится еще более сила духа. Этот неодолимо могучий и кроткий богатырь — крестьянин».⁶¹

Лесковский Флягин впадает «в тихую сосредоточенность» (IV, 513), достигнутая им кротость выражается в том, что он почитает себя «грешным и слабым человеком» (IV, 505), а дух свой «самоничтожным» (IV, 511). Однако если Аксаков лишает Илью «удальства» и в истолковании богатыря делает акцент на «непобедимой благодати»,⁶² то Лесков видит в своем герое мятежность. Иван Северьянович признается: «... усиливаюсь, молчу, а дух одолевает... Все свое внушает: „ополчайся“» (IV, 513).

Если Хомяков писал:

Подвиг есть и в сраженьи,
Подвиг есть и в борьбе;
Высший подвиг в терпении,
Любви и мольбе,⁶³

то Лесков рисует порыв героя от молитвы (он «исполнился страха за народ свой русский и начал молиться» и «все... о родине плакал» — IV, 511—512) к борьбе, готовность снять «клубочок» и надеть «амуничку».⁶⁴ Если долго во Флягине «чужая воля... действовала», и он «чужую судьбу исполнял», то в конце концов в желании помереть «за народ» Иван Северьянович получил вполне самостоятельное, «настоящее убеждение» (IV, 449).

⁵⁶ Там же, с. 337.

⁵⁷ Там же, с. 338.

⁵⁸ Там же, с. 339, 340.

⁵⁹ Там же, с. 345.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Там же, с. 368—369.

⁶² Там же.

⁶³ Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969, с. 146. (Библиотека поэта, большая серия).

⁶⁴ Импонирующий герою рассказ о молитвах попка-«запивашки» за самоубийц — это рассказ о «дерзновенной молитве», о «молитвенной дерзости в смирении и дерзости смирения» (Дурыйлин С. О религиозности творчества Н. С. Лескова. — Христианская мысль, 1916, ноябрь, с. 82).

Антисмиреничество, жажда социальной активности волнуют русского человека (отсюда же — его тяга к странствиям). И даже среди святых Иван Флягин особо выделяет воинов: он «по голому телу имел тесменный поясок от святого храброго князя Всеволода-Гавриила из Новгорода, которого... за молодечество его сильно уважал и в него верил» (IV, 392).⁶⁵ Оттого попытка замкнуть свои силы в аскетическую тишину монастырски-религиозного подвижничества с неизбежностью рушится.

В «Очарованном страпнике» звучит мотив недостаточности церковного самосовершенствования для личного самоспасения. «Усовершенние» истинное возможно лишь как «свершение», деяние во имя народа. Монастырь не дает утоления духовным исканиям русского простого народа: под иноческой одеждой скрывается мятежная душа. И эта философия: *один — за всех*, это эпико-героическое сознание вырастает из всей нелепой, неустроенной, полной взаимоотрицающих порывов и несобразностей жизни русской.

За двадцать лет до появления повести-поэмы Лескова Герцен писал, что «буйное начало молодечества и удали... рядом с мирным и добродушным нравом славян составляет их характеристику».⁶⁶ Лесков близок к такому толкованию национального русского характера и в «Соборях» и позже. Он создает свой очерк развивающегося крестьянского сознания, ищущего практической истины бытия, что сближает его произведения с поэмой Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Писатель одним из первых в современной ему литературе художественно регистрирует «подъем чувства личности, чувства собственного достоинства»,⁶⁷ которое, энергично проявляясь еще при крепостном праве, стало массовым явлением пореформенной поры.

В представлении о народе Лесков стоял близко к позициям, занятым им еще в 1861 году: он протестовал против идеализации «силы народного смысла», против того, что славянам «гражданской мудрости не у кого учиться», и называл современный народ «младенчествующим».⁶⁸ Он не принимал крайностей полемики Антоновича против «Дня» Ивана Аксакова (1865 год), упреков славянофилам за стремление «тысячелетнего детину превратить в младенца, т. е. перевернуть вверх дном историю».⁶⁹ Писатель был против того, чтобы игнорировать заторможенность исторического развития масс. Но он был по-евангельски неколебим в уверенности, что «младенчество» — залог большого будущего, совпадая в своей убежденности, между прочим, с Белинским, который выделял в истории народа особые стадии эволюции — «время младенчества, юности и возмужалости» (а там, где в Европе сохранялся «народ-дитя». Белинский рассматривал его как единственного хранителя «огня национальной жизни».⁷⁰

Впрочем, оптимистические прогнозы Лескова не мешали его реалистическому анализу жизни народа. Недаром он скажет позже В. Г. Черткову: «Народ — дитя, и злое дитя» (XI, 328), имея в виду некоторые черты духовной темноты масс. Моральный дидактизм писателя и аналитичность изображения переплетались в сложности картин, эпизодов. Взгляд народа на «младенчество»⁷¹ и «молодость» народа

⁶⁵ См. вероятный источник надписи на пояске: Снегирев И. Русские в своих пословицах, ч. II, с. 111.

⁶⁶ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XII, с. 110.

⁶⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 433.

⁶⁸ Пересветов В. О замечательном, но не благотворном направлении некоторых современных писателей. — Русская речь, 1861, 27 июля, № 60, с. 128.

⁶⁹ Антонович М. А. Избр. статьи. Л., 1938, с. 408.

⁷⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 142, 173.

⁷¹ Лескову хорошо было известно предостережение: «...дабы мы не были более младенцами» (Послание апостола Павла ефессянам, IV, 13).

(«простая душа», «младенец») неотделим от концепции пробуждения народа от «очарованности» (в ее ограничивающем человека смысле) к самостоятельному историческому действию. Насыщавшие мысль мастера заимствования из лексикона современных историографии, богословия, философии и публицистики⁷² становятся в повести-поэме Лескова диалектически противоречивой метафорой, подводящей черту под исповедью героя.

* * *

Концепция Лескова зиждется на прогрессистской оценке процесса истории, что в середине XIX века уже имело характер аксиомы для демократической социологии. Как бы в солидарности с нею Лесков выявляет подспудные тенденции самодвижения национального характера.

Богатство чувственных сил, исключительная отзывчивость героя на зовы красоты, которая существует в мире, — это первый и необыкновенно важный для писателя движитель. Весь красочный, исполненный прелести и обаяния мир, который выписан Лесковым, — мир огромный, беспредельный, — вмещается в душе героя-мужика. Именно простолюдину доверяет автор поведать о его приключениях, странствиях, ошибках и просветлениях, именно в простолюдине открывается писателю стихийный артистизм как фактор общественный.

Слова второстепенного персонажа: «Вы еще пока не знаете, как иной простой человек красоту и талант оценить может» (IV, 417) — один из лейтмотивов повести-поэмы, герой которой не сомневается: если перед тобой «краса природы совершенство... за это восхищенному человеку погибнуть... даже радость!» (IV, 478) — и доказывает это своими бурными порываниями.

Лесков с безукоризненной правдой воспроизводит «неуловимое», воссоздает самую ткань флягинского восприятия красоты таборной певицы Груши. Эхом песни отдаются в памяти его незабываемые ее речи: «Так убрал мил-сердечный друг за любовь к нему за верную»; «Вся ему предалась, без ума и без разума»; «Ах ты, глупая твоя голова княженецкая»; «Не греть солнцу зимой против летнего»; «Так тебе ворожила и на рок положила»; «Ударилась быстрее коня резвого»; «Один ты любил меня, мил-сердечный друг мой, ласковый. Докажи же мне теперь твою последнюю любовь, сделай, что я попрошу тебя в этот страшный час»; «Пожалей меня родной мой, мой миленький брат» (IV, 492, 493, 496, 497). И песенный же алый цвет, насыщаясь страстью и тревогой, озаряет в повести только ее портрет: «*алая* лента», «*алый* сафьянный башмачок», «*алая* туфля», «*алая* шаль» (IV, 478, 479, 493, 494). Лишь единожды вне атрибутов красавицы-цыганки упоминается еще «*алая* заря» (IV, 410).

Лесков воистину по-добролюбовски ощущает за поэтическим восприятием мира, за народным пристрастием к поэзии «много доказательств того, что в народе нашем издревле хранилось много сил для деятельности обширной и полезной, много было задатков самобытного, живого развития».⁷³ И если у Добролюбова эта теоретическая истина прозвучала как суровый упрек теснившему народные силы крепостному праву, то у Лескова она же воплотилась в наглядную историю души, проходящей трудный путь этического становления, подготавливающего становление гражданское.

Очарования миром, выступающие яркой позитивной чертой, принадлежат к причинам и внешнего движения Флягина — движения по земле отчизны. Что же касается главных мотивировок такого движения — они

⁷² Терминологией этой пользовался и марксизм, противопоставлявший «историческую жизнь» «ребяческому возрасту человечества, детскому периоду развития» (Плеханов Г. В. Литература и эстетика, т. II. М., 1958, с. 243, 270, 280).

⁷³ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 3-х т., т. 4. М., 1950, с. 290.

в социальной стихии. Движение, тяга вдаль стали традицией русской жизни с XVI—XVII столетий вследствие порыва «витязей-мужиков, странствующих рыцарей черного народа»⁷⁴ к свободе, к самозащите личности (так возник институт свободолюбивого казачества, раздвинувшего пределы русской государственности). Этому созвучно начало биографии Флягина. Но в XIX веке бродяжничество получило новую физиономию и новую социальную почву. Оно порождено не только демократическим протестом, но и действием пролетариализующего экономического фактора. И это также ощутимо в повести.

Сохранившаяся в библиотеке Лескова книга С. С. Шашкова «Исторические судьбы женщины» (2-е изд.; СПб., 1872) содержит пометы писателя, в частности там, где речь идет о «громдных массах кочевого пролетариата».⁷⁵ Бродяжничество людей, подобных Флягину, — ранний этап пролетариализации, наблюдавшейся в русской действительности середины XIX столетия.

Существенно, что Лесков рассматривает странствия своего героя как школу жизни. «...Причудливые приключения стихийно бродячей русской натуры» — так отзывался о повести Короленко⁷⁶ — обогащают Флягина высшим этическим чувством. Сон сознания, иррациональность поступков играют все меньшую роль.

Взыскующая русская совесть заставляет героя «простирается на подвиг» (IV, 506) не только в борьбе с дьяволом, но и в желании защитить отечество. Так свободолюбие русской натуры, устремленность народного героя к этическому идеалу получают у Лескова значение стимулов национального исторического развития.

И есть еще один фактор, который соподчиняет и воссоединяет метания и духовные искания Ивана Флягина: неизбывная любовь к родной земле, какой бы она ни была в настоящем... Патриотический эпос Лескова, творящий монументальные характеры, служит правдивому показу русской действительности и раздвигает горизонты понимания России.

Сложное по своим источникам, полнящееся отголосками умственных движений своего века и веков прошедших, вбирающее в себя многообразные отечественные художественные традиции и открытое эху мировой культуры, мятущееся, исполненное противоречий, подвижническое творчество Николая Лескова прочнейшими узами связано со стихией народной. Это и вывело его на магистраль развития русской литературы, обусловило встречу писателя с «племенем младым, незнакомым». Творчество это принадлежит к вечно живому, актуальному фонду русской культуры XIX столетия.



⁷⁴ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XII, с. 110.

⁷⁵ Дом-музей Н. С. Лескова в городе Орле. Библиотека Н. С. Лескова, № 226, с. 157.

⁷⁶ Короленко В. Г. Собр. соч. в 10-ти т., т. 6. М., 1954, с. 123.

РЕЧЬ О ПУШКИНЕ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО САМОСОЗНАНИЯ ДОСТОЕВСКОГО

Речь о Пушкине, произнесенную Достоевским сто лет тому назад, 8 июня 1880 года в Москве, на заседании Общества любителей российской словесности во время торжеств в связи с открытием памятника Пушкину, давно и вполне заслуженно принято рассматривать как духовное завещание писателя. И все же, как мне представляется, среди многих важных аспектов содержания пушкинской речи есть один, привлекавший до сих пор внимание ученых — и в Советском Союзе и за рубежом — меньше других. Я имею в виду выраженные Достоевским в пушкинской речи взгляды на миссию писателя, на роль литературы в развитии духовной культуры и общественной жизни человечества.

Достоевский коснулся в пушкинской речи множества проблем, которые остаются остросовременными. И первая из них, находящая сегодня особенно горячий отклик в сердце каждого читателя этой замечательной речи, — идея будущего, «всевропейского и всемирного»¹ братства народов разных стран. Достоевский был глубоко убежден в том, что будущий удел человечества — не вражда, а дружба народов, не взаимное истребление, уничтожение и гибель, а «мировая гармония», — гармония, «не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей» (389). Причем необходимо подчеркнуть, что идеал будущего всемирного братства народов Достоевский считал не книжным, всего лишь субъективным и отвлеченным идеалом, но закономерным итогом истории человечества, упорно подготавливавшимся его развитием в течение многих веков, идеалом, который, независимо от желания или нежелания отдельных людей, уже давно реально прокладывает себе дорогу в истории и который, несмотря на все противоборствующие стремления и силы, в конечном счете должен восторжествовать и победить на Земле. Способствовать осуществлению идеалов взаимопонимания, братского единения людей и народов Европы и всего земного шара Достоевский страстно призывал русское общество.

Не останавливаясь на всей совокупности политических и нравственных идеалов Достоевского, отразившихся в его пушкинской речи (ибо они достаточно полно освещены и проанализированы в существующей научной литературе²), я ограничиваюсь лишь кратким указанием на эту — основную — линию получивших в ней выражение историко-филологических воззрений писателя, так как она определяет содержание также и тех литературно-эстетических идей Достоевского, на значение которых для современности я хочу обратить специальное внимание в данной статье.

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. художеств. произв., т. XII. М.—Л., 1929, с. 389 (далее ссылки на этот том приводятся в тексте с указанием страниц). При цитировании других томов того же издания в скобках римской цифрой обозначается том, арабской — страница.

² В частности, в работах Б. В. Томашевского, А. С. Долинина, Л. П. Гроссмана, Д. Д. Благого, И. Л. Волгина.

В трудах многих философов и литературоведов, вышедших в течение последних десятилетий в Западной Европе и Соединенных Штатах Америки, Достоевский, к сожалению, хотя это не соответствует истинному его облику, изображается в качестве певца трагического «хаоса» и неразумия бытия, одного из родоначальников современной литературы «абсурда». В таких трудах утверждается, что Достоевский будто бы не верил в смысл истории человечества, видя в ней доказательство слабости и бессилия Человека, его неспособности построить на земле новую, светлую жизнь. Может быть, самым убедительным и наглядным опровержением подобных безосновательных, хотя и широко распространенных в наше время на Западе представлений о Достоевском является его речь о Пушкине.

Ибо, как я уже сказал выше, руководящая идея всей пушкинской речи Достоевского — утверждение неотвратимого, закономерного движения человечества к будущему сближению и братству народов в качестве скрытого основного закона истории. А отсюда вытекает для Достоевского и представление о долге писателя, долге литературы — служить делу укрепления будущего межнационального, межчеловеческого братства. Восторженная оценка Достоевским Пушкина как русского национального поэта, сумевшего гениально приобщиться в своем творчестве к глубочайшей стихии русской народной жизни, выразить свою «всемирную отзывчивость» порыв к грядущему мирному взаимопониманию и братству людей, является отражением общих представлений Достоевского о месте и назначении писателя — представлений, не имеющих ничего общего с модными на Западе пессимистическими эстетическими и культурно-философскими концепциями.

Мысль о сооружении памятника Пушкину возникла в России в условиях общественного подъема 60-х годов; с самого начала идея эта имела определенную общественную окраску. Памятник Пушкину должен был быть воздвигнут, по замыслу инициаторов его сооружения, на общественные средства, по всенародной подписке. Причем, так как тогдашний официальный Петербург был, по словам лицейского товарища Пушкина Ф. Ф. Матюшкина, переполнен «памятниками царственных особ и знаменитых полководцев»,³ было решено перенести сооружение памятника поэту в Москву, чтобы подчеркнуть неофициальный, народный по своему значению, а не «казенно-бюрократический» характер пушкинских торжеств.⁴ И самое открытие памятника должно было не только способствовать всенародному признанию Пушкина, но и подчеркнуть значение литературы для жизни и умственного развития народа и человечества, напомнить об исторической миссии, долге и ответственности писателя. Все эти идейные мотивы присутствуют и в пушкинской речи Достоевского.

Говоря в своей речи о Пушкине, о национальном и мировом значении его творчества, Достоевский говорил не об одном Пушкине. Он думал вместе с тем о миссии писателя и о миссии литературы вообще, о ее роли в общественной и культурной жизни России и всего человечества. Достоевский стремился уяснить своим современникам и потомству, как он понимает исторический смысл деятельности и Пушкина, и его учеников и продолжателей, а следовательно, как он хотел бы, чтобы и мы, люди сегодняшнего дня, понимали смысл его собственной художественной деятельности. Эту-то сторону содержания пушкинской речи мне и хочется особенно выделить в условиях сегодняшнего дня.

Свою речь о Пушкине Достоевский начал, повторив слова Гоголя: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное

³ Б «улгак» Ф. Венок на памятник Пушкину. СПб., 1880, с. 199.

⁴ Там же, с. 204.

явление русского духа» (377). В чем же состоит «чрезвычайность», «единственность» Пушкина-писателя по Достоевскому? Отнюдь не в том, что Пушкин был «ни на кого не похож», что он был «новатором» во что бы то ни стало, в особенности новатором в области формы и стиля, т. е. не в том, что обычно особенно ценят в наши дни художники и критика, связанные с искусством «модерна». «Единственность» Пушкина, его «чрезвычайность» состоит для Достоевского в другом — в его сращенности с сердцевинной национальной жизнью, т. е. в глубочайшей народности Пушкина. Мысль о народности поэзии Пушкина, о его значении как русского национального поэта высказал как определяющую при оценке Пушкина — человека и художника — уже Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине», напечатанной в 1835 году в сборнике Гоголя «Арабески», — той статье, первые слова которой Достоевский процитировал в начале своей речи. Принимая тезис Гоголя о Пушкине — национальном поэте, положив его в основу своей речи, Достоевский поставил перед собой задачу развить, дополнить и уточнить в ней эту мысль Гоголя в условиях новой эпохи, уже не при жизни, а после смерти поэта, на позднейшей исторической ступени развития русского общества и русской литературы.

За четыре года до этого, в октябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год Достоевский изложил содержание своего разговора с М. Е. Салтыковым-Щедриным, посвященного вопросу об отношении художественного творчества к действительности. Приведя мысль Щедрина: «А знаете ли вы... что, что бы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении — никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изобразили, всё выйдет слабее, чем в действительности», — Достоевский замечает: «Это я знал еще с 46-го года, когда начал писать, а может быть и раньше, — и факт этот не раз поражал меня и ставил меня в недоумение о полезности искусства при таком видимом его бессилии. Действительно, проследите иной, даже зовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира... Разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по наглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (XI, 423).

В этих словах выражено коренное эстетическое убеждение Достоевского: действительная жизнь по своему содержанию несравненно сложнее, богаче и глубже, чем воображение любого писателя, даже если он одарен самой богатой творческой фантазией. От самого художника, от того, есть ли у него «силы» и «глаз», нужные для того, чтобы уметь видеть в фактах действительной жизни объективно скрытое в них бесконечно богатое и сложное внутреннее содержание, зависят глубина, сила и действенность его произведений.

Мысль, что основой всякого подлинного художественного творчества является действительность и что по богатству своего объективного содержания она бесконечно превосходит самую щедрую фантазию, мы многократно встречаем у Достоевского. «Я ничего не знаю разнообразнее действительности... — читаем в черновых набросках к «Дневнику писателя». — Никакая фантазия не может сравниться с действительностью, если хоть несколько в нее взглядеться». «Действительность пересиливает фантазию... Но и в действительность взглядывается поэт, а другой ничего не увидит».⁵

Признание действительности, самой жизни недостижимой по богатству

⁵ См. об этом: Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., 1964, с. 365—367.

содержания «моделью» искусства было одним из краеугольных камней эстетики Достоевского. Оно определяет весь ход развития мыслей писателя также и в его пушкинской речи.

Не только Пушкин, но и его ученики, в том числе сам же Достоевский, были верны, по мысли последнего, прежде всего русской истории. Ибо героем их был, говоря словами писателя, «все тот же русский человек, только в разное время явившийся. Человек этот... зародился как раз в начале второго столетия после великой Петровской реформы, в нашем интеллигентном обществе, оторванном от народа, от народной силы» (378). Все русские писатели, начиная с Пушкина, изображали различные фазы в истории одного и того же национального типа — и именно это сообщает русской литературе XIX века, по Достоевскому, органическое, внутреннее единство, связывает между собою многообразные, непохожие друг на друга на первый взгляд ее явления. Ибо источник художественного творчества по Достоевскому — это сама жизнь. А это означает, говоря современным языком, что Достоевский — хотели бы мы этого или не хотели — стоял в своих взглядах на литературу на точке зрения, близкой материализму, а не идеализму. Достоевский считал, что великая литература порождается не литературой, не следованием старым, уже существующим художественным образцам, равно как и не полемическим их переосмыслением и выворачиванием наизнанку, но жизнью, ее движением и развитием. Национальная жизнь, жизнь народа и человечества порождают в своем движении определенные исторические типы, характеры, ситуации, специфические особенности которых в каждую эпоху обусловлены присутствием ей «законами истории» (425). Литература же *угадывает и отражает* эти типы и характеры. Так, образы Алеко и Онегина могли быть созданы Пушкиным только потому, что их исторически необходимо породила русская жизнь: «В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем», — заметил по этому поводу Достоевский. А это означает, что для Достоевского — мыслителя и романиста — было бесспорным, что первоисточником этих, как и других великих образов мировой литературы, были *«могучая сила жизни»*, движение истории. Вот почему не случайно Достоевский весьма резко полемизировал с представлением, которое разделяли многие уже тогдашние (да и позднейшие!) историки литературы, что образы Алеко и Онегина явились в русской литературе как простой результат подражания байроновским героям.

«Да, без сомнения, поэты Европы имели великое влияние на развитие его гения, да и сохраняли влияние это во всю его жизнь. Тем не менее, даже самые первые поэмы Пушкина были не одним лишь подражанием, так что и в них уже выразилась чрезвычайная самостоятельность его гения. В подражаниях никогда не появляется такой самостоятельности страдания и такой глубины самосознания, которые явил Пушкин, например, в „Цыганах“ — поэме, которую я всецело отношу еще к первому периоду его творческой деятельности» (378). И Достоевский делает отсюда общий вывод: «Пушкин был всегда цельным, целокупным, так сказать, организмом, носившим в себе все свои зачатки разом, внутри себя, не воспринимая их извне. Внешность только будила в нем то, что было уже заключено во глубине души его» (386—387). А отсюда следует, что образы Кавказского пленника, Алеко и Онегина Пушкин отыскал, «конечно, не у Байрона только». Роль Байрона для Пушкина состояла в том, что он разбудил в поэте то, что было заключено «во глубине души его» и помог проявлению его поэтической «самостоятельности», ибо позволил Пушкину зорко разглядеть в русской действительности, схватить и изобразить «безошибочно» глубоко национальный тип русского скитальца, искателя не одного своего узколичного, эгоистического, но общего, всечеловеческого

счастья, — тип, который был, по Достоевскому, «типом постоянным и надолго у нас, в нашей русской земле поселившимся» (378).

Перед Пушкиным и позднейшей русской литературой развевалась великая историческая драма национальной жизни. Сотни и тысячи выходцев из господствующих образованных слоев общества отрывались от этих слоев, становясь «русскими скитальцами», которым, чтобы «успокоиться» и «примириться», нужно было не малое, узколичное, эгоистическое, но большое, общечеловеческое, «всемирное счастье». И начиная с Пушкина, русская литература как живая и органическая часть жизни русского общества отражала беспокойство и скитальчество этих выходцев из образованных верхов, их трагические блуждания, их поиски путей к всемирному счастью и к воссоединению с народом. Тем самым Пушкин и позднейшие русские писатели не только верно отражали и выражали центральные трагические темы жизни своей страны, но и активно участвовали в решении всех самых сложных, запутанных вопросов русской и мировой истории, освещая обществу и народу настоящее, а вместе с тем — пути, ведущие от него к будущему.

В связи с этим хочется напомнить более раннее суждение Достоевского об «Анне Карениной» Льва Толстого. «У писателя — художника в высшей степени, беллетриста по преимуществу, — писал Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 год, — я прочел страницы настоящей „злобы дня“ — все, что есть важнейшего в наших русских текущих политических и социальных вопросах, и как бы собранное в одну точку». И главное, по словам Достоевского, эта настоящая «злоба дня» явилась «не намеренно, не тенденциозно, а именно из самой художественной сущности романа» (52, 54).

Другими словами, значение литературного произведения — в том числе «Анны Карениной» — состоит, по Достоевскому, в том, что оно собирает *жизнь* — в том числе «политическую и социальную» — в фокус, в «одну точку». И это совершается у великих писателей, таких, как Пушкин и Толстой, обычно «не намеренно, не тенденциозно», но вытекает из самой «художественной сущности» их произведений, глубоко захватывающих драму исторической жизни. Отсюда ясно, что не идея, но *реальность* является для Достоевского первичной. Литература же сводит общий смысл ее многообразных явлений «в одну точку». И отсюда рождалась и рождается проблемность и злободневность искусства слова.

Итак, литература, по Достоевскому, прежде всего — зеркало национальной и всемирной истории, выразительница ее центральных, самых жгучих вопросов и потребностей, и именно со способностью литературы отражать «живую жизнь» в движении и развитии писатель связывал не только ее значение для своего времени, но и свойственный ей пророческий характер.

Как известно, повторив в начале своей речи приведенные слова Гоголя о Пушкине как «единственном» и «чрезвычайном» явлении русского духа, Достоевский добавил к этим двум гоголевским определениям третье. Пушкин был — по Достоевскому — не только верным истолкователем современных ему типов и явлений русской жизни, но и вдохновенным угадчиком и «пророком», сумевшим разглядеть и угадать в русской жизни ее способное к развитию, плодоносное зерно — «народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем» (388).

Мысль о том, что миссия искусства и литературы — не только отражать жизнь, но и выявлять ее скрытые возможности, освещать человечеству пути движения от настоящего к будущему, многократно высказывалась Достоевским и раньше — до работы над пушкинской речью. Так, в черновых материалах к «Бесам» мы читаем следующие слова, вложенные автором в уста «Грановского» (т. е. будущего Степана Трофимовича Верховенского) и относящиеся к драматургии Шекспира: «Вся дей-

ствительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частью заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего слова. Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это цельное слово. Шекспир — это пророк, посланный богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, души человеческой». ⁶ Развитая писателем в пушкинской речи идея «пророческого» значения творчества Пушкина явилась дальнейшим развертыванием высказывавшихся Достоевским в более общей форме уже раньше мыслей о «пророческом» характере искусства слова в наивысших, величайших его проявлениях.

Причем важно обратить внимание на тот особый, специфический смысл, который Достоевский уже в 1871 году вкладывал в цитированные только что слова о «пророческом» смысле творчества Шекспира.

Шекспир — по Достоевскому — не принес свой идеал в человеческую жизнь извне, из другого, неземного, потустороннего мира. Шекспир стал «пророком» благодаря тому, что сумел угадать и высказать то, что «подспудно» заключено в самом реальном мире, а самой действительности, хотя и существует в их недрах не в виде «насущного», очевидного для всех людей, но в виде еще неугаданного и невысказанного слова.

Другими словами, пророческий смысл литературы, по Достоевскому, в том, что она, не навязывая человечеству чуждые «живой жизни», субъективные и отвлеченные идеалы, умеет уловить и высказать то, что до поры до времени дремлет в общественной и личной жизни подспудно и в то же время уже сегодня, сейчас — пусть незримо и несознаваемо нами — живет и существует, а следовательно, потребует рано или поздно своего осуществления. Именно поэтому писатель-«пророк» — не фантазер и не выдумщик, но *угадчик*, который провидит и высказывает пророчески то, что объективно, независимо от субъективного желания или нежелания людей, заложено как реальность, скрытая пока от их глаз, в живущей и развивающейся по своим, неизвестным им законам объективной действительности. Действительность, «живая жизнь» бесконечно богаты, могучи, неисчерпаемы в своих основах. И «пророческая» сила искусства неотделима от умения художника уловить не отдельные — пусть важные — стороны и проявления «живой жизни», а ее целостный, общий смысл, ее скрытые законы и возможности.

Именно поэтому Достоевский, говоря о «пророческом» значении литературы, никак не мог — вопреки уверениям некоторых из своих современных истолкователей в Западной Европе и США, — видеть в литературе силу разрушительную, деструктивную, силу, утверждающую абсурдность человеческого бытия, абсурдность и алогичность исторической жизни людей как последнее слово человеческой мудрости. Поэт-«пророк» в понимании Достоевского — не тот, кто утверждает хаос и разрушение, не тот, кто сеет своим творчеством в людях ужас перед бессмысленностью человеческого бытия, перед бесперспективностью развития национальной и мировой культуры, а тот, кто умеет постичь в «могучей сущности жизни» живые и плодоносные семена — семена, которые до поры до времени могут быть скрыты от глаз людей под внешним покровом «хаоса» и «разрушения», но которые тем не менее не только реально существуют, но способны к созреванию и развитию, а потому принесут в будущем, в чем Достоевский ни на минуту не сомневался, «много плода».

Мы видим, что Достоевский выразил в пушкинской речи свою уверенность в исключительном значении литературы как могучей силы общественной жизни. Причем писатель, по глубочайшему убеждению Достоевского, призван быть изобразителем реальных процессов исторического бытия народа. Он должен быть органически спаян духовно с сердцевинной национальной жизни. И величие художника состоит, для Достоев-

⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. XI. Л., 1974, с. 237.

ского, прежде всего не в способности его выражать свои одинокие, индивидуальные, личные радости и страдания, а в умении верно понимать историческую жизнь народа, схватывать ее типы и характеры, ощущать ее большие вопросы и ее главное, магистральное направление, раскрывать связь между историческим прошлым, настоящим и будущим.

Глубокое проникновение художника в суть национальной жизни, умение верно схватывать ее потребности и идеалы, ее скрытые возможности и перспективы, видеть те элементы будущего, которые есть в настоящем, хотя не осознаются сколько-нибудь отчетливо другими, менее чуткими участниками национальной жизни, делают великого поэта не только верным изобразителем настоящего, его типов и характеров, но и сообщают его творчеству в большей или меньшей степени «пророческое» значение, ибо они делают его угадчиком будущего, таящегося в настоящем.

При этом художник, по мысли Достоевского, не может, более того, не имеет права смотреть на историческую жизнь как на хаос и бессмыслицу. Ибо историческая жизнь каждого народа и всего человечества в целом имеет определенное общее направление. И развитие ее, при всех собственных ей противоречиях и уклонениях, идет не по нисходящей, а по восходящей линии, по пути, ведущему к завоеванию грядущей «мировой гармонии», утверждению идеалов «всемирного счастья» и братства народов.

Вспомним, что именно с идеей высокой исторической осмысленности жизни народов и человечества Достоевский в своей речи неразрывно связал мысль об исторической преемственности развития литературы. Ибо если история народов и человечества имеет определенное общее направление, то все ее отдельные, разрозненные моменты связаны — по Достоевскому — сложной диалектической взаимосвязью. Пушкин уловил в лице Алеко и Онегина определенный исторический тип своего времени. Но тем самым он указал дорогу также и своим преемникам. Ибо порожденный историей характер мыслящего русского «скитальца», страстного искателя общенародного и общечеловеческого счастья, час исторического рождения и первую фазу жизни которого зафиксировал Пушкин, не умер и не отошел в прошлое вместе с его эпохой, но продолжал жить, углубляться и развиваться дальше после смерти Пушкина. И позднейшие русские писатели, начиная с Лермонтова и Гоголя и вплоть до Толстого и Достоевского, были призваны историей в своем творчестве продолжать работу над решением той же самой исторической задачи, начало работы над которой положил Пушкин.

Важно подчеркнуть и то, что особую заслугу Пушкина Достоевский видел в том, что великий поэт сумел подойти и к народу, и к простому русскому человеку (эта мысль впервые выражена уже в «Бедных людях») не *извне*, а *изнутри*. Поэт смог оценить и полюбить в них их живую душу, без всякой снисходительности или проявлений барского, «господского» отношения к народу, взгляду на него сверху вниз. Выраженная в этой оценке общественно-нравственной позиции Пушкина вера в духовное богатство, силу и разум простого, демократического человека приобрела, думается, особую актуальность в наши дни, когда на Западе стали особенно популярны идеи презрения к массе, к народу, возвышение отдельной «сверхинтеллектуальной» личности над народом, отношение к народу как к стаду и толпе. Все эти популярные среди представителей современного мещанства больших городов идеи были особенно враждебны Достоевскому, и у нас не может не вызывать чувства гордости то, что Достоевский отвергал эти идеи, столь соблазнительные и столь пагубные, как показала история нашего века.

Пушкин, по оценке Достоевского, всецело, до конца, сердечно и беспредельно проникся тем глубинным мирозерцанием, которое подспудно, часто стихийно, неосознанно на протяжении многих веков жило в душе

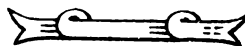
русского человека из народа, направляя его историческую деятельность: именно поэтому, говоря о «всеотзывчивости» и «всемирности» Пушкина, Достоевский понял их не как черты индивидуального своеобразия Пушкина-поэта, а как черты национально-народные, отражающие психический склад множества русских людей: «И эту-то... главнейшую способность нашей национальности он... разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт» (387).

Национальная литература на протяжении всего своего развития обладает, по Достоевскому, общим смыслом и внутренним единством. Ни один писатель — если он подлинный художник — не начинает в ней на «голом» месте. Его творчество — звено в исторической работе поколений. Именно это сообщает глубокий исторический смысл его деятельности. Каждый большой художник-творец начинает там, где окончил свою работу его предшественник. Призванный выразить духовные интересы и потребности своей исторической эпохи, изображать ее типы и характеры, он может плодотворно выполнить эту задачу, лишь учитывая закономерную, не зависящую от его воли связь между настоящим и прошлым. Лица, созданные его предшественниками, для такого художника не условные, книжные, литературные образы, которые он волен отбросить и с которыми может не считаться, но исторические предшественники его героев, — отражение характеров и типов, от которых последние ведут свою духовную родословную. Художник, который не продолжает в своем творчестве историческую работу поколений, неизбежно оказался бы вне национальной литературы, в стороне от ее исторической работы. Без глубинной связи с исторической жизнью народа, с духовными и нравственными исканиями прошлых поколений художник не может, по Достоевскому, сказать в искусстве своего «нового» слова о человеке, о народе и человечестве.

Поэтому литература, по Достоевскому, отнюдь не цепь исторически сменяющихся друг друга символов и уподоблений, где каждый волен выражать любое угодное ему содержание, как это часто приходится слышать сегодня. Еще менее того литература представляет собой для него игру неких формальных «оппозиций» или других мертвых, отвлеченно-«структурных» элементов. Литературу делает литературой ее духовное человеческое содержание, ее связь с историей общества, способность ее глубоко и верно изображать настоящее и угадывать будущее. Благодаря этому, литература создает предпосылки духовной связи между поколениями, предпосылки взаимопонимания между людьми вчерашнего, сегодняшнего и завтрашнего дня, а также между людьми разных стран и народов нашей планеты, призванных историей ко взаимопониманию и сотрудничеству.

Служение литературы цели мирного сближения человечества, росту взаимопонимания народов, сплочения их, без ущемления интересов и культуры каждого отдельного народа, большого и малого, в единую братскую семью — таков эстетический идеал Достоевского, выраженный в Речи о Пушкине, идеал, который имеет громадное, неопенимое значение для всех нас также и сегодня.

Достоевский закончил свою речь призывом к смирению. Но его гордая вера в великое будущее человечества и в историческую миссию писателя-пророка придает ей совершенно иной, противоположный смысл. И в этом — залог ее исторического бессмертия.



АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ М. ГОРЬКОГО (НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ В ИЗОБРАЖЕНИИ ГЕРОЕВ)

О тесных связях русской и мировой литературы с устным народным творчеством Горький говорил неоднократно. Во многих его выступлениях важная роль отводилась народной сказке. Так, в речи на совещании работников кино 10 апреля 1935 года он сказал: «Я много разговаривал о том, чтобы нам попробовать эту сказку (народную, — Г. А.) связать с нашей действительностью, показать, как эта сказка осуществилась, как она стала реальностью. Здесь — большой простор фантазии, большой простор творчеству, простор реализму...»¹ Как видим, в самой природе социалистического реализма Горький находил основания для сближения советской литературы с устным народным творчеством. Говоря о требованиях метода, он основывался на конкретном опыте самой литературы и далеко не в последнюю очередь — на собственном. Горьковский опыт изучен литературоведами очень полно, в том числе и в плане его связей с фольклором. Однако некоторые проблемы связей требуют дополнительного и более глубокого освещения. Недостаточно изучены, например, традиции народной сказки в творчестве Горького. В настоящей статье мы попытаемся на примере автобиографической трилогии исследовать один из аспектов темы — показать, как народная сказка, в основном русская, повлияла на принципы типизации писателя. Избранный аспект имеет и более общее значение, так как трилогия — произведение о духовном формировании художника народного и выпедшего из народа. Если учесть также широту проблемных и художественных связей трилогии со многими произведениями Горького, обусловленных как ее жанром, так и положением своеобразного хронологического «водораздела» между до-октябрьским периодом творчества и советским, наш интерес к ней становится тем более понятным и оправданным.

1

Горький назвал написанное в трилогии «суровой сказкой». Это емкое определение подтверждает, что в слово «сказка» он вкладывал очень широкий смысл. Сказка может быть веселой, смешной, печальной, но быть суровой ей противопоказано. Сочетание двух этих понятий может показаться не менее парадоксальным, чем таких, как «скупой» и «рыцарь». Но ведь «суровой сказкой» нередко называют жизнь, и этот смысл вложен, конечно, и в горьковское определение. И тем не менее слово «сказка» приобретает в этом тексте и смысл дополнительный, более глубокий. Оно в известной мере даже противопоставлено определению «суровая», ибо глубокое очарование народной сказкой испытывает не только

¹ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 437—438. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

⁵ Русская литература, № 1, 1981 г.

мальчик—подросток—юноша, герой трилогии, но и ее автор, в произведении которого характер этого героя начинает формироваться в зависимости от того, что он видит и слышит.

Первое, что он видит, напоминает кошмарный сон почти сказочного характера. То, что поведет начинается с подobia сна, художественно оправдано — это воспоминание самых ранних лет, и то, что оно кошмарно, предваряет многое в содержании не только повести, но и всей трилогии, первая часть которой начинается смертью отца и заканчивается смертью матери героя. Отметим попутно, что так называемый кольцевой прием рожден народной сказкой и является ее неотъемлемым признаком.

Но в трилогии немало сказочных ситуаций иного характера, начиная с рассказов деда Каширина, в которых жизнь удивительнейшим образом напоминает сказку: «Однажды приехали в Балахну разбойники купца грабить...» Чем не зачин народной сказки? Причем сказки бытовой, наиболее близкой к реальной жизни. Другая история — правдивая вполне и имеющая характер исторический в подлинном значении слова: о пленных французах двенадцатого года. Но при всей ее видимой достоверности она все-таки напоминает в рассказе деда анекдот на историческую тему.

В красочных рассказах бабушки сказка еще теснее переплетается с жизнью (идущей, однако, где-то за пределами видимого или шедшей когда-то, в прошлом), тем более что рассказывает-то она о делах более обычных, чем дед. Но уже сама речь рассказчицы придает будничной, казалось бы, теме окраску яркую, нарядную, праздничную, даже если эта речь льется в узковатых берегах невеселого рассказа — о тяжелой судьбе реальной балахонской кружевницы или уже совсем достоверного: о замужестве «самокруткой» дочери Варвары. Герои этой истории, Максим Пешков и Варвара Каширина, выглядят в ней сказочно-песенными «добрым молодцем» и «красной девицей»: «Вот, собираем мы с Варей малину в саду, вдруг он, отец твой... идет меж яблонь эдакой могучной, в белой рубахе... а — босый, без шапки, на длинных волосьях — ремешок...» (т. 13, с. 153). Продолжение истории отвечает всем канонам народной сказки: «Только был у отца твоего недруг, мастер один, лихой человек, и давно он обо всем догадался и приглядывал за ними» (т. 13, с. 155).

Далее в рассказе следуют тайный увоз девицы, погоня, перерезанные втихомолку ременные гужи в упряжи лошадей преследователей, кулачный бой, из которого добрый молодец выходит с честью, ратоборствуя с численно превосходящим его противником.²

Понятно, что герою представляется таинственной и сказочной та жизнь, о которой он слышит от бабушки, деда, извозчика Петра, кочегара Якова и многих других людей, встреченных им. Но только ли представляется? Вот, например, дед Каширин рассказывает очередную историю из своей многоопытной жизни — о волжских бурлаках, неожиданно для всех и, кажется, для себя подавшихся в окрестные леса — «может — в разбойники, а может — в отшельники» (т. 13, с. 243). Для Василия Каширина, лично знавшего этих людей, тот и другой исход представляется одинаково возможным. Очень сказочно и в то же время жизненно звучит не только сама история, но и предположение рассказчика о дальнейшей судьбе беглецов. А когда бабушка вспоминает народные обычаи своей молодости, это могло бы произвести впечатление и на более искушенного слушателя, чем ее малолетний внук. Оказывается, еще в середине прошлого века в Нижнем Новгороде, в самом центре России, сохранялись совершенно языческие обряды: «Бабушка говорила мне, что

² Помимо сказки момент преследования отцом молодца-богатыря, увезшего дочь, присутствует во многих преданиях, распространенных не только на Севере, но и в Среднем (именно) Поволжье. См.: Колесницкая И. М. Русские предания и легенды в публикациях 1860—1870-х годов. — В кн.: Русский фольклор, т. 13, Л., 1972.

в годы ее молодости народ еще веровал Яриле и приносил ему жертву: брали колесо, обвертывали его смоляной паклей и, пустив под гору, с криками, с песнями, следили — докатится ли огненное колесо до Оки. Если докатится, бог Ярила принял жертву: лето будет солнечное и счастливое» (т. 13, с. 316—317).

Из рассказов, слышанных в детстве, встает край поистине сказочного облика, где бурлаки, разбойники и отшельники оказываются людьми очень близкими по духу друг другу, а честной православный люд поклоняется языческим богам не темной ночью в глухом лесу, а белым днем, в городе, на глазах у своих духовных пастырей. Из всего прочитанного наибольшее впечатление на мальчика произвел пролог к «Руслану и Людмиле»: от него «пахнет» именно той Русью, запах которой был знаком ему с детства.

Помимо сказки, формировали отношение мальчика к русской жизни и вполне реальные рассказы о Руси, невольно приобретающие в его сознании характер полуфантастический. Не будь их, не ждал бы постоянно Алеша чуда, которое не только может, но должно непременно случиться, если не сегодня, то завтра, в этой скучной мещанской слободе скучного полумещанского города. Надо сказать, что и сами взрослые по мере сил помогают мальчику в этой уверенности не только рассказами, но и своего рода игрой в сказку. Игра выражалась по-разному: могла быть, во-первых, вольной, нарочитой, или невольной, нечаянной; была, во-вторых, красивой или безобразной, страшной. Игру невольную, как позже убедится Алеша, можно было считать одним из проявлений жизни.

«Однажды мать ушла ненадолго в соседнюю комнату и явилась оттуда одетая в синий, шитый золотом сарафан, в жемчужную кикку; низко поклонясь деду, она спросила: „Ладно ли, сударь-батюшка?“» (т. 13, с. 146). Конечно, со стороны матери это скорее всего игра, тем более, что несколькими строками ниже не случайно ведь сообщается: «Шумно и весело прошли святки, почти каждый вечер у матери бывали ряженые, она сама рядилась — всегда лучше всех». Но для Василия Каширина, человека старше ее всего лишь на одно поколение, одежды, в которые народ одел Василису Прекрасную и Марию-царевну, не игра — жизнь. Да и для Варвары Васильевны все это, еще не совсем вышедшее из русского обычая, — нечто более серьезное, чем просто игра; чувствуется в ней в эту минуту и грусть об уходящем в прошлое, связанная, вероятно, и с грустью о ее собственной молодости. Во всяком случае, наблюдавший эту сцену мальчик мог зрительно подкрепить возникшее у него ранее сказочное представление о матери. Сказку о матери жизнь разрушила позже.

Пришлось Алеше Пешкову видеть и игру иного рода, тоже напоминавшую ему сказку, но совсем по-другому.

Новый жилец деда Каширина, извозчик Петр, человек немолодой, был веселым и по-молодому кудрявым, и речь его «была кудрявая», пересыпанная поговорками и прибаутками. Был он начитан от святого писания и, случалось, спорил с дедом в толковании его. Кроме того, знал великое множество разных историй, чем поначалу расположил к себе Алешу. Но хотя он чем-то напоминал мальчику деда Каширина, рассказываемые им истории резко отличались от дедовых, не говоря уже о бабушкиных. Те тоже могли бы рассказать немало чего-нибудь в этом роде, но рассказали бы, во-первых, как-то по-другому, а, во-вторых, рассказывать-то любили о другом. Одна из наиболее впечатляющих Петровых историй — анекдот характера полуисторического, потому что он о русском крепостничестве. Но вышолнен он, как все, о чем извозчик рассказывал, в духе своеобразной пародии на забавную народную сказку бытового содержания. Анекдот этот о некоем Мамонте Ильиче, «военном человеке» и отменном стрелке, и Игнашке-дурачке.

Происшедшее впоследствии с самим извозчиком укрепило уверенность мальчика в том, что необычное способно проявиться даже в скучной жизни мещанской слободы. Но, обнаружившись, оно преподнесло Алеше и некий сюрприз — не самой необычностью, а теми одеждami, которыми оно неожиданно покрылось; неприглядными одеждami, не имеющими ничего общего с той красотой, в которую рядилась мать, вызывая в памяти царевну из народной сказки.

Начиная с извозчика Петра, русская жизнь стала показывать Алексею Пешкову «пестрый» характер в облики полуфольклорном. О «пестром» характере в творчестве Горького, о его корнях, как социальных, так и национально-исторических, сказано горьковедami немало, но слишком мало — о его связях с устным народным творчеством.

Эти связи нисколько не мешают установленному литературоведами: «пестроту» характера Горький объясняет прежде всего причинами социальными. Потому, например, и привязывает непременно свой анекдот извозчик Петр к крепостному праву. Так, после истории об изувеченном Игнашке-дурачке следует другая: о дворовом человеке Христофоре, который необыкновенно искусно сек по приказанию барыни дворовых же. В свободное от занятий время Христофор, уже по собственному желанию, топил в чашке воды тараканов — именно этот момент, по мнению рассказчика, особенно забавен. Следующая история в том же роде: о дворовом поваре, которого барин заставил съесть испорченную им кулебяку, после чего тот захворал.

Понятно, конечно, почему постоянно рассказывает о крепостном праве человек, доживший при нем чуть не до седых волос. Но любопытно, что если по форме выражения его анекдот напоминает народную сказку забавного содержания, то по духу своему он ей противоположен.³ Там в дураках всегда оставался мучитель-барин (купец, богатый мужик и т. д.), попадавший в нелепые положения. Здесь зло остается безнаказанным, смешны с точки зрения рассказчика те, кого мучат. Но смех его явно неискренен, звучит вымученно, потому что сам-то рассказчик принадлежит к категории тех, кого мучили или заставляли насильно мучить себе подобных. Самый интерес рассказчика к явлениям патологическим, но на социальной основе, объясняет прежде всего его самого как человека, социальные корни его «пестроты», а тем самым и трагично-жалкую историю, закончившую его трагично-жалкую судьбу. Но эта история предваряет тему, которая станет очень важной для второй части трилогии: народная сказка в искаженном, мещанском варианте. Разбойники, уж коли они разбойники, хороши в лесу дремучем или в поле чистом, как утверждали рассказы бабушки и деда. А валявшийся в грязном снегу труп слободского разбойника — есть надругательство над прекрасной сказкой, опозление ее.

До истории с извозчиком в сознании Алеси противостояли друг другу жизнь мещанской слободы и народная сказка, которая воспринималась им как нечто реальное. Она, главным образом благодаря бабушке, господствовала в доме и жила как реальность. Правда, и на грязные улицы слободы сказка иногда тоже приходила. Но это была какая-то другая, не бабушкина, непонятная и потому пугающе страшная: по улицам города под барабанный бой провезли человека, закованного в цепи, с табличкой на груди и надписью на ней. Это было только один раз. А каждый день,

³ Своим содержанием рассказ извозчика близок также преданию о временах крепостного права, но и в последнем, в отличие от этого рассказа, мучитель-барин (бурмистр, чиновник и т. д.) всегда встречает резкое и недвусмысленное осуждение. Заметим, что как раз в преданиях Нижегородского края тема осуждения крепостничества звучала очень громко. См.: Предания и сказки Горьковской области. Горький, 1951.

выглянув в окно, можно было увидеть на улице нищих и распутную бабу Воронику, вечно пьяную, история которой тоже представляла собой сугубо мещанский вариант страшенькой сказочки. Но эта «сказочка», как и сама баба Ворониха, была частью улицы, и к бабушке, ее сказкам касательства не имела. Сразу же после переданной со слов бабушки истории несчастной Вороники следует признание мальчика: «Нет, дома было лучше, чем на улице. Особенно хороши были часы после обеда, когда дед уезжал в мастерскую дяди Якова, а бабушка, сидя у окна, рассказывала мне интересные сказки, истории, говорила про отца моего» (т. 13, с. 93).

После происшествия с извозчиком несоприкасаемость двух миров, уличного и сказочного, нарушилась. Выяснилось, что не только рассказываемая история, по виду близкая сказке, может быть отвратительной, как, например, о Христофоре и тараканах, но и жизнь, проявляясь порою в образах, которые могли бы стать поистине сказочными, сама же все искажает до неузнаваемости, сближая невольную сказку с мещанской улицей. Позже к герою трилогии придет понимание причин возможной совместимости того, что казалось несовместимым: мещанство как сословие, уходя корнями все-таки в народную почву, не может окончательно порвать эти связи с народной средой, с народной культурой. Оно лишь видоизменяет унаследованное, искажает его. Во второй части трилогии эта мысль получит конкретное подтверждение.

2

Начинается вторая часть весьма прозаично, в сравнении с первой — подчеркнуто обыденно: «Я — в людях, служу „мальчиком“ при магазине „модной обуви“, на главной улице города». На первых страницах рассказывается о каждодневной жизни магазина, о его хозяине, приказчиках и посетителях; но при всей своей будничности мещанская жизнь, похоже, также включает в себя загадочное — и, может быть, именно в силу своей нелепости, порою граничащей с абсурдом. Сама скука, доведенная до предела и потому ставшая почти осязаемой физически, полупризрачна, напоминает образ, воспринимаемый зрительно, но в состоянии бреда или кошмара — скажем, тяжелую завесу тумана, в котором блуждает и из которого никак не может выбраться бредящий человек. Поэтому как нечто закономерное и даже почти неизбежное воспринимается появление перед юным героем беса-искусителя в сказочном облике простенького старичка.

«— Ты бы, человек божий, украл мне калошки, а? — предложил он. Я промолчал. Присев на пустой ящик, он зевнул, перекрестил рот и снова:

— Украдь, а?

— Воровать нельзя! — сообщил я ему.

— А воруют однако. Уважь старость!» (т. 13, с. 210).

Но когда мальчик, наконец, «уважить старость» согласился, последовало продолжение, которое могло бы выглядеть неожиданным, если бы не было предусмотрено канонами сказки: «Калошев мне не надо краденых, я не барин, калошей не ношу. Это я пошутил только... А за простоту твою, когда пасха придет, я те на колокольню пуцу, звонить будешь, город поглядишь...» Итак, как водится в сказке, не только неожиданный и благородный отказ от плохого, но и награда за хорошее. Обратим внимание — за что именно? «За простоту твою» — качество, которым непременно и в избытке наделен герой многих народных сказок. Так же как история с извозчиком в «Детстве», эпизод со старичком близок своеобразной пародии на народную сказку, только не страшную,

а забавно назидательную.⁴ Но ведь элемент пародийности ей придают определенные коррективы, внесенные в народную сказку и — говоря шире — в народную жизнь мещанством. Напоминает эпизод со старичком и пародию на старинную нравоучительную сентенцию, тоже вышедшую в основе своей из устного творчества народа. Напоминает, ибо этот эпизод также является назиданием, преподнесенным старцем, умудренным жизнью, неопытному и к тому же простоватому по характеру юноше. Но дело-то в том, что умудрен старец не жизнью в книжно высоком ее значении и не мудростью народной, а жизнью низкой, мелочно мещанской, в которой бесчестность возведена в принцип. Отсюда подчеркнутый практицизм назидания, сделанного, однако, из добрых побуждений и вполне резонного: «Если окажется, напримерно, что это хозяин же и научил меня: иди, испытай мне мальчика. . . Мало ли чего я могу попросить! Я тебя попрошу церкву ограбить, как же ты — ограбишь? Разве можно человеку верить? Ах ты, дурачок. . .» (т. 13, с. 210).

Назидание выглядит таким же мелочно жалковатым, как и само искушение. В основе того и другого — «разве можно человеку верить?» Да и на вид жалковат мещанский бес-искуситель: «Кособокий старичок, мягкий, точно из тряпок сделан и растрепанный, как будто его собаки рвали». Но держится тряпичный старичок в сцене искушения так, будто он предлагает мальчику продать бесценную душу за бесценные же земные сокровища. Впрочем, он ведь и предлагает продать душу — только по мещанским расценкам, очень низким. И так как интересуется его именно душа, а вовсе не калоши, что выясняется скоро, то он считает, что имеет законное право на высокий нравоучительный слог в своей беседе. Им упоминается даже, в порядке образного сравнения, об ограблении церкви — предел бесчестия и кощунства в представлении русского простолюдина. Вспомним, что эта же тема, в своей основе фольклорная, играет главную фабульную роль в истории извозчика-грабителя.

Старичок-искуситель исчез, как и подобает герою сказки, со страниц повести так же внезапно, как и появился в ней. Но очень скоро после промелькнувшего, как во сне, старичка о таинственном и загадочном с Алешей заговорит, и тоже, казалось бы, неожиданно, его двоюродный брат Саша Каширин, личность сугубо прозаическая.

Он не смог объяснить Алексею Пешкову, чем и почему так привлекает его таинственное; объясняет повесть «В людях». Мещанин, не имея подлинно поэтического воображения, стремится, однако, создать себе некую поэтическую отдушину от повседневной суеты. Еще не окончательно порвавший связи со своей крестьянской родословной и созданной крестьянством поэзией, он это родство чувствует уже смутно и как во сне вызывает к образам и представлениям, которые еще для его дедов составляли целый поэтический мир и без которых народ жить не мог. Но у внуков смешение призрачно искаженных дедовских образов с опрокинутыми в небогатую фантазию впечатлениями обывательской каждодневности превратилось в нечто уродливое и жалкое.

Не только Сашу Каширина, но многих мещан — персонажей трилогии особенно привлекает, ужасая в то же время, картина смерти. В произведении тема смерти возникает не один раз — умирают многие герои. Авторское отношение к теме подтверждает, что не только этические, но и эстетические категории писателя близки народным. Главным героем трилогии смерть людей, даже встреченных им в жизни случайно и ненадолго, воспринимается как трагическая и в то же время непреодоли-

⁴ В письме к В. Каверину от 13 дек. 1923 года Горький советовал ему писать фантастические произведения именно из русского быта, «достаточно фантастического». Одна из возможных тем — «о человеке, который открыл лавочку и продает в ней мелочи прошлого». — В кн.: Лит. наследство, т. 70. М., 1970, с. 178.

мая неизбежность, как воспринимается она в народной жизни и народной поэзии.

Начиная со второй части, отношения между реальностью и сказкой в трилогии меняются, чему способствует «расширение горизонта» второй части, где больше, чем в первой, рассказывается о действительности, лежащей за пределами видимого героем. Представление подростка о своей стране расширяется в основном за счет того, что он слышит, но тем не менее Русь видится ему и входит в повествование непосредственно, насколько не оттесняя при этом героя, ибо он начинает осознавать себя неотъемлемым от нее, воспринимать себя как частицу ее. Изменяется в сознании героя и характер отношений между реальным городом, который он знает, как свои пять пальцев, и Русью широкой, известной ему пока что лишь по рассказам. Что должно главенствовать в этих отношениях? Если поначалу герой был убежден, что город, то позже он начинает воспринимать видимую реальность лишь как часть большого целого. Восприятие становится все более осознанным, наполняется конкретным социальным и политическим смыслом, что не мешает ему оставаться образным, близким к фольклорному. Казанскому городовому Никифору из «Моих университетов» нельзя отказать в умении уложить картину большого целого в зрительно воспринимаемый образ: «Прими государь-императора за паука... Незримая нить — как бы паутинка — исходит из сердца его императорского величества... Этой нитью все связано, все оплетено, незримой крепостью ее и держится на веки вечные государево царство» (т. 13, с. 562).

Городское мещанство (нижегородское, казанское и т. д.) с его нелепым существованием, оказывается, лишь частичка огромного царства, опутанного во сне колдовской паутиной. Неудивительно, что происходящее в повествовании нередко приобретает характер *сновидности*.

В повести «В людях» бытовой анекдот звучит чаще сказки. Вошел он в трилогию еще в первой части — вместе с темой искажения народной сказки. Но там он живописал о временах давно прошедших. Здесь же — анекдот из жизни современной. Он буквально заполняет собою многие страницы повествования, создавая как бы второй план произведения и широко, хотя и своеобразно, освещая современную героям действительность. Своеобразно, потому что он сохраняет во многом облик народной сказки бытового содержания. Вот, например, рассказ о себе кочегара Якова Шумова, встреченного Алексеем Пешковым на волжском пароходике «Пермь»: «И быть бы мне монахом, черной божьей звездой... только пришла к нам в обитель богомолочка из Пензы... да и сомутила меня: экой ты ладной, экой крепкой, а я, бае, честная вдова, одинокая, и шел бы ты ко мне в дворники... Была она меня старше, стало мне с ней скушно... и связался я с племянницей ейной, а она про то узнала да по шее меня со двора-то...»

— Это тебе награда — лучше не надо, — говорит повар так же легко и складно, как Яков» (т. 13, с. 364—365).

Далее диапазон рассказа расширяется, в него включаются и заморские земли.

Анекдот Якова близок меморату не только сюжетом, но и создаваемыми образами,⁵ народен и его язык. Под стать Якову и собеседник-повар, своими репликами-прибаутками помогающий создать впечатление рашника. Своеобразный мир Руси — богомолки, монахи, офени, странники, бродячие конокрады — встают в рассказах Якова, как живые. Да

⁵ Относительно степени родства мемората с фольклором в науке нет единого мнения. Как сообщает С. Азбелев, «...одни считают рассказы, основанные на личных воспоминаниях (мемораты), материалом полуфольклорным, другие — одним из фольклорных жанров» (Русский фольклор, т. 13, с. 4).

они еще и были живы в то время. Может даже показаться на минуту, что на странице повести вновь вернулась Русь молодости Василия Каширина с ее монахами-разбойниками из вчерашних бурлаков. Но нет, сходство только внешнее. Другие роли уготованы персонажам шумовского анекдота, потому что и в реальной жизни другие люди стоят за ними. Богомолка оказывается распутна, как и ее избранник-монах; странник, навязавшийся к старичку-офене в товарищи, — плут и конокрад. И, главное, не чувствуется никакого самоосуждения в рассказах бывшего странника, никаких горьких нравоучительных выводов.

Да, сильно все-таки изменилась Русь со времен молодости Каширина. Изменилась за каких-нибудь несколько десятилетий. Меняется соответственно и характер сказки-анекдота в трилогии. Герой шумовских рассказов, не теряя своих национальных черт, становится близким герою западного анекдота, испанского или французского, на основе которых возник в свое время, как известно, так называемый плутовской роман.

Близки по духу шумовскому, каждый в своем роде, рассказы-анекдоты плотника Осипа, начетчика-жулика Петра Васильевича, вора Башкина, «темного человека» Трусова, занимавшегося сбытом краденого, и других, «интересных», по определению юноши Пешкова, людей. Трусов, например, «удивительно интересно говорил о Сибири, Хиве, Бухаре, смешно и очень зло о жизни архиереев». Анекдот Башкина — откровенное искажение сказки под прямым воздействием бульварной литературы, столь популярной в мещанской среде. Некоторое внешнее сходство со сказкой в бульварной литературе подметить можно: попытки увести читателя от скучной обыденности, изображение страстей и чувств «необыкновенных» и т. д. Но бульварная литература подменяла в сознании ее читателей и почитателей настоящую красоту фальшивой, подлинные ценности мнимыми, мечту о счастье вульгаризировала и опошляла. Отсюда определенный стиль, язык, манера изложения. Если анекдот плотника Осипа или кочегара Якова все еще напоминает лубок, хотя «подправленный» и, конечно, ухудшенный, то у «образованного» казанского вора он больше всего смахивает на слегка лишь шаржированную страницу из бульварного романа: «И вот пришла она, легкая, розовая, как облако на восходе солнца, а в глазах — обманная чистота души. „Милый, — говорит честным голосом, — не виновата я против тебя“» (т. 13, с. 518).

Во второй части трилогии само понимание автором народности раскрывается главным образом через отношение разных людей, разных социальных групп к народному искусству. Но здесь это отношение показывается не только в противопоставлении мещанского народному. Все на поверку оказалось более сложным. Автор трилогии не отлучает городское мещанство от народной культуры и не собирается стирать граши между ним и крестьянством — источником и носителем культуры.

Вторая часть трилогии, не снимая подчеркнутых первой контрастов духовной жизни, значительно расширяет рамки повествования. Потому и появляются в ней смягчающие тона в изображении героев, светотень. Но тем самым контрастность как определенный художественный принцип также расширяет сферу своего выражения: можно вторую часть назвать контрастной (в изображении героев, в решении некоторых проблем) по отношению к первой. В том же соотношении окажутся третья и вторая части, но для того, чтобы понять сущность их контрастов, необходимо обратиться к эволюции духовного формирования главного героя, к принципам отображения ее в произведении.

В повести «В людях» Алексея Пешкова окружают герои, уродующие не только реальную жизнь, но и мечту мальчика о прекрасном: отсюда его тяжелый душевный кризис. Алексея мучительно тянет ко всему непохожему на обыденное — природе, музыке, церковному пению. Он

ищет чудесного даже в самом городе, и иногда ему удавалось найти — например, в «необыкновенном» доме, из которого лунной ночью струился на улицу «необыкновенный звук». Мальчик стал бегать к дому «почти каждую субботу», но однажды это увлечение кончилось так, как и должно было кончиться: «Когда я воротился домой, меня отколотили» (т. 13, с. 268).

«Отколотить» — это насильственное возвращение из сказки, прямое и грубое. Оно неприятно и обидно, и все-таки это не самое худшее, что могут сделать мещане со сказкой — об этом Алексей знал с детства. Но «в людях» окружающая героя пошлость нашла на него плотнее, гуще, чем в доме деда, и была разнообразнее в способах выражения.

Выше отмечалось, что бульварная литература имеет внешне общее со сказкой. Не случайно в годы юности Алексея Пешкова копеечные «книжки для народа», все эти «Битвы русских с кабардинцами» — литература псевдонародная — представляли собой сознательную подделку под сказочную историю.⁶

Оказали определенное воздействие бульварные романы и на развитие Алексея Пешкова. «Чувствую себя участником жизни необыкновенной», — скажет он, читая Понсон-дю-Террайля и Монтепэна, Законнэ, Габорио и Буагобэ. В то время ему казалось, что авторы этих книг вольно или невольно действуют в одном направлении с народной сказкой, противопоставляя серому мещанскому существованию жизнь яркую и красочную.

Всюду жадно ища необычного, искал его Алексей и в людях. Слободская девочка-подросток Людмила привлекла его внимание как раз кажущейся необычностью: рассуждает так непохоже на других ровесниц и к тому же калека, что еще более усиливает «необычность». Когда же она, неожиданно для героя, заговорила «разумно, как все бабы нашей улицы», он сразу же потерял к ней всякий интерес. Мещанку-закройщицу, снабжавшую его книгами, преимущественно бульварными романами, мальчику очень хочется окружить ореолом таинственности, что не удается. В сущности, разочарование в Людмиле, закройщице и еще целом ряде лиц — это уже не просто «разрушение сказки», но разрушение претензий бульварного романа на право породниться со сказкой и в чем-то подменить ее в сознании мальчика. Но понимание этого придет к герою позже, а в то время место одной претендентки в сознании подростка почти мгновенно занимает другая. Дольше остальных оно сохранилось за женщиной, которую он назвал именем любимой книжной героини — Королева Марго. Женщина эта станет на время для Алексея образом идеальным, каким была в детстве бабушка, их имена он мысленно будет ставить рядом. В этом, психологическом, аспекте вторая часть трилогии также до некоторой степени контрастна по отношению к первой, в которой бабушка возвышалась в сознании мальчика над всеми остальными героями. Но не только в сознании мальчика: Блок имел основания оценить образ как обобщенно символический. Поэтому сближение во второй части двух образов означает и попытку сблизить то, что стоит за ними: необыкновенную жизнь народной сказки и «необыкновенную жизнь» героев сочинений, прочитанных Алексеем «в людях».

3

Эстетические критерии, усвоенные благодаря приобщению к устному творчеству народа, сохраняли свое значение для Алексея Пешкова и в пору его отрочества и ранней юности, но нередко как бы теряли свою

⁶ Горький разоблачил подделки под народность в статье «Ванькина литература». — Нижегородский листок, 1899, 26 февр.

определенность, ясность очертаний. Состояние некоторой нерешительности героя в оценках (и не только эстетических) окружающего, близкое порою к растерянности, не покидает его и в первой половине повести «Мои университеты». Оно даже усугубляется в момент пребывания героя в трущобах казанской Марусовки, в обществе, в котором карманный вор Башкин и скупщик краденого Трусов были далеко не худшими представителями. Алексей и здесь ищет необычного. Собственно говоря, видимостью необычного и привлекла его поначалу Марусовка с ее обитателями. Таинственной кажется ему татарская слобода с ее мечетями и жизнью, непохожей внешне на русскую. Необычной показалась вначале Мапа Деренкова, не успевшая поправиться после тяжелой болезни. И именно с влечения к таинственному началось знакомство с народниками в доме Деренковых. Увы, все становится постепенно на свои места, все оказывается на поверку очень обычным и даже заурядным — от Марусовки и слободы до выздоровевшей Маши и народников 80-х годов, увлеченных таинственностью и революционностью. Но одному из них, непохожему на других, довелось подвести Алексея Пешкова к той тропинке, которая затем помогла обрести четкость и ясность взглядов и оценок.

Михаил Ромась появился в жизни Алексея Пешкова в самый, пожалуй, тяжелый ее период. Он, как в народной сказке, привел юношу к «живой воде» — волжской, ведущей в село Красновидово. Сам Ромась, при всей незаурядности его натуры, «оживить» Алексея был бы не в силах, но он ввел юношу в народную жизнь, которая при всей ее внешней неприглядности заставила вспомнить слышанные в детстве сказы о народной совести,⁷ доказала, что «есть еще в поле жив человек». Доказала людьми села — Изотом, Панковым, Кукушкиным, Бариновым и другими. И все же не с Ромасем в Вятке, а с Бариновым в Астрахани оказался Алексей; не Ромась все-таки стал для юноши той опорой, которая помогла выпрямиться и встать во весь рост.

«Обретение себя» было для Алексея Пешкова не просто «возвращением на круги своя». Третья часть трилогии, являясь резко контрастной по отношению ко второй, в то же время контрастна внутренне и по отношению к первой, ибо речь в ней идет о духовном формировании человека, приобретающего острый социальный взгляд, высокую сознательность, человека, не только потенциально готового к социальной борьбе, но который не может в нее не включиться. Необыкновенное, которое так долго и упорно искал герой, открылось для него в самых недрах народной жизни.

Контрастность, таким образом, стала для трилогии важным художественным принципом — как для ее композиции, что в первую очередь сказалось в проблемном соотношении трех ее частей, так и в изображении событий, в создании образов героев. Собственно, единственный эволюционирующий характер в трилогии — главного ее героя. Художественный принцип, о котором идет речь, не только не затрудняет углубленное отображение его эволюции, как могло бы на первый взгляд показаться, но, напротив, становится необходимым условием для того, чтобы по-настоящему глубоко и полно эту эволюцию отобразить. «Необходимым» — потому что характер героя формируется в непосредственной соотнесенности с социальными катаклизмами, происходящими в стране. Толчки эти издали, но заставляют они все-таки расходиться кругами стоячую воду обывательского болота: вспомним городского Никифоруца, «работающего» на него пекаря и т. д. Характер героя, по-

⁷ Именно так называет в повести «Детство» народный сказ ссыльный народник «Хорошее дело», по определению автора — представитель лучших людей России.

добного Алексею Пешкову, не мог в таких условиях формироваться прямо и ровно. Художественные принципы, способные глубоко и полно отобразить относительно ровную эволюцию характера, в горьковской трилогии оказались бы мало действенными, способными на отображение лишь поверхностное. Поэтому, казалось бы, мало совместимые понятия — эволюция и контрастность — дают в своей соотнесенности возможность автору трилогии (быть может, даже единственную) отобразить появление на Руси национального характера нового типа.

Принцип контрастности позволяет глубже раскрыть развитие характера, показать не только сомнения и колебания героя, что возможно было бы и при использовании автором принципов иных, но и объяснить саму готовность героя к отрицанию недавнего идеала, равно как и восстановление и утверждение его, но утверждение на новой основе. Готовность героя к отрицанию прежнего идеала, так же как и дальнейшее утверждение его, обусловлены тем, что менялись его взгляды на соотношения между прогрессом, невозможным в России без острейшей социальной борьбы, и основами народной жизни, получившими свое наиболее полное и яркое выражение в устном творчестве народа. Одно время Алексей Пешков склонен был полагать, что «прекрасная душа» человека не способна «понять явлений горькой действительности», потому что она «ослеплена сказками». Это представление получило образное воплощение, сразу же замеченное и отмеченное Блоком, в образе бабушки.

«Встречаясь с бабушкой, я все более сознательно восхищался ее душою, но — я уже чувствовал, что эта прекрасная душа ослеплена сказками, не способна видеть, не может понять явлений горькой действительности и мои тревоги, мои волнения чужды ей.

— Терпеть надо, Олеша!

Это — все, что она могла сказать мне в ответ на мои повести о безобразиях жизни, о муках людей, о тоске — обо всем, что меня возмущало» (т. 13, с. 438).

В то время Алексей Пешков готов был поверить в то, что народная поэзия при всей своей красоте скорее вредна, потому что «усыпляет» народ, и, стало быть, необходимо в противодействие ей выдвинуть что-то активное, побуждающее к движению вперед. Знаменательно, что именно в это время в сознание героя вошла Королева Марго и заняла там место рядом и наравне с бабушкой.

Размышления героя о «душе» народа и его творчестве выходят далеко за пределы оценок чисто эстетических. Но тем не менее все в трилогии, как уже отмечалось выше, рассматривается прежде всего сквозь призму нравственно-эстетическую и оценивается как прекрасное или безобразное. Абсолютом прекрасного или крайней степени приближенности к нему является в концепции трилогии народное понимание прекрасного. Степень приближения к народным критериям или, напротив, отдаления от них измеряется сделанная тем или иным героем та или иная эстетическая оценка, так же как и ее объект. Наконец, духовное формирование самого Алексея Пешкова раскрывается в аспекте его отношения к народной культуре.

Художественный вкус Алексея был с ранних лет воспитан бабушкой, ее сказками и песнями. Это помогло мальчику отделять зерна от плевел в пору, когда он стал читать все, что попадалось под руку. Так, уже «Юрий Милославский» покажется Алексею более интересным, чем ранее прочитанный «Гуак, или Непреоборимая верность», при чтении которого «казалось, что книжка издевается надо мною, как над дурачком, рассказывая тяжелыми словами невероятные вещи». Затем придет для мальчика знакомство с большой литературой — Бальзаком, Гонкуром, русскими. Бальзак восхитил Алексея своим мастерством, но в фор-

мировании отношения подростка к русской действительности особую роль, конечно, должны были сыграть русские писатели.

«Я уже прочитал „Семейную хронику“ Аксакова, славную русскую поэму „В лесах“, удивительные „Записки охотника“... стихи Веневитинова, Одоевского, Тютчева. Эти книги вымыли мне душу, очистив ее от шелухи впечатлений нищей и горькой действительности... От этих книг в душе спокойно сложилась стойкая уверенность: я не один на земле и — не пропаду!» (т. 13, с. 357—358).

И все-таки Алексей Пешков едва не «пропал», о чем свидетельствует эпизод из его жизни, предшествовавший встрече с Ромасем. Спасли не книги — жизнь. В волжском селе Красновидове, что в сорока верстах ниже Казани, Алексей воочию убедился в том, что народная сказка не только не «ослепляет» прекрасную душу народа, но помогает ему в его движении вперед. Реальные люди, которые это движение осуществляют, несут в себе ярко выраженное народное начало.

Образы красновидовских крестьян сближают третью часть трилогии с повестью «Лето». Даже во внешности Изота или Василия Панкова чувствуется родство со сказочно-былинным добрым молодцем, как чувствуется оно во внешности Егора Досекина или Авдея Никина из «Лета», Ивана Цыганка или Максима Пешкова, известного герою по рассказам бабушки, из первых двух частей трилогии. Рассказы-байки деревенских сказочников Кукушкина и Барина раскрывают их мужицкие интересы, затаенные думы и мечтания, — например, извечную и несбыточную мечту о «добром» барине. Степан Кукушкин, несмотря на то, что он внимательно слушает Ромася и, будучи от природы очень смышленным, легко схватывает его мысли, тем не менее может сказать, например, такое: «Тиньковский урядник в монахи идет, от своей должности, — не желаю, бает, мужиков мордовать, — шабаш!» На что следует ироническое замечание Ромася: «Вот так все начальство и разбежится от вас».

Замечание невольно подчеркивает, что анекдот важен в повести и потому, что помогает раскрыть характер самого рассказчика. Характером Кукушкину близок и крестьянин Барин, которого в Красновидове тоже все считают «непутящим». Анекдот Барина повествует всегда, как у кочегара Якова из повести «В людях», о странствиях, о городах и людях, встретившихся рассказчику. В селе известно, что Барин действительно побывал и в Киеве, и в Москве, но то, что он об этих городах рассказывает, очень мало связано с личными впечатлениями. Есть что-то в его рассказах и от виденного, но гиперболизировано невероятно. В Киеве, по его словам, народ «лягушек ест — лягушки у них фунтов по десяти. Ездит на быках и даже папет на них. Быки у них — замечательные, самый маленький — вчетверо больше нашего. Восемьдесят три пуда весом. Монахов там — пятьдесят семь тысяч и двести семьдесят три архиерея...» (т. 13, с. 615).

Рассказ Барина о Москве имеет характер исторического анекдота, приближающегося к распространенным в народе преданиям о Петре Первом.

«Действительно, — царь-пушка есть там, струмент громадный! Петр Великий сам ее отливал, чтобы по бунтарям стрелять; баба одна, дворянка, бунт подняла против него, за любовь к нему. Жил он с ней ровно семь лет, изо дня в день, потом бросил с троими ребятами. Разгневалась она и — бунт! Так, братец ты мой, как он бабахнет из этой пушки по бунту — девять тысяч триста восемь человек сразу уложил! Даже — сам испугался: „Нет, — говорит Филарет-митрополиту, — надо ее, сволочь, заклепать от соблазну!“ Заклепали...» (т. 13, с. 614).

Среди районов страны, сохранивших предания о Петре, называется и Поволжье. Еще более конкретно определяется район бытования волж-

ских преданий о Иване IV: «Предания о Грозном связаны с Шжегородским краем».⁸ В «Моих университетах» Баринов рассказывает и о Грозном, но уже фантастическое: царь этот был оборотнем, «орлом оборачивался», отчего с тех пор и стали чеканить орла на русских монетах.

Как видим, автор трилогии очень широко опирается на различные жанры так называемой несказочной прозы. С нею связаны рассказы бабушки, деда, извозчика Петра, кочегара Якова, красновидовских крестьян.

Образы красновидовских крестьян играют важную роль не только в повести «Мои университеты», но и в автобиографической трилогии в целом, ибо она широко раскрывает как всесторонние связи главного героя с той средой, которая привила ему любовь к устному творчеству народа, так и саму среду. Автор трилогии включает в нее различные социальные группы, но все-таки основное значение в жизни народной поэзии придает крестьянству. Заметим, что художническое исследование среды, питающей своими духовными соками устное народное творчество, было присуще и Горькому дореволюционных лет — в «Фоме Гордееве», в повестях окурковского цикла, в ряде рассказов. Но нигде тема не была так широко раскрыта, как в автобиографической трилогии. И говоря о народно-поэтических традициях в изображении героев трилогии, можно с полным правом отметить, что исследование художником среды — активной носительницы народно-поэтических традиций, имеет к теме статьи отношение непосредственное.

Красновидовские крестьяне из окружения Ромая противопоставлены в трилогии строителям «мертвого города» («В людях») — крестьянам омещанившимся. Противопоставлены в плане нравственном и духовном. Но они противостоят и заволжским сектантам, посещавшим нижегородскую «лавку древностей», в которой одно время Алексей работал. Тем в стремлении к духовности отказаться нельзя, но они с упорством фанатиков цеплялись за старые, отживающие формы ее, тогда как красновидовцы способны были приобщаться к новому, тянулись к свету, знанию.

Таким образом, принцип контрастности используется автором трилогии широко. Однако и сам этот художественный принцип восходит к устному народному творчеству, от которого пошло изначально резкое деление героев на светлых и темных, деление, основанное на неписанных нравственных законах народной совести, отвергавшей компромиссы и не прощавшей зла. Основой художественного принципа контрастности в трилогии Горького является контрастность создаваемых образов.

4

О близости некоторых образов трилогии к фольклорным исследователями уже говорилось, и больше всего о бабушке и Цыганке. Однако образов, близких по духу фольклорным, в трилогии больше, чем может поначалу показаться. Образ главного героя — не исключение. Алексей Пешков, сравнивающий Ивана Цыганка с Иваном-царевичем и Иванушкой-дурачком, и сам ведь чем-то близок этим героям народной сказки: недаром безвестному старичку, тоже похожему на сказочного, захотелось наградить его за «простоту». Эпизод со старичком, якобы соблазняющим мальчика украсть хозяйские калоши, — далеко не единственный в трилогии, который подтверждал бы постоянное присутствие «простоты» в поведении героя. Вот, к примеру, случай из повести «Детство», весьма близкий по духу народной сказке. Вышли три брата погулять. Правда,

⁸ Русский фольклор, т. 13, с. 31.

двоюродные, но в этом эпизоде они поименованы автором просто братьями — думается, не случайно. Два из них, как водится, умные (читай: хитрые), третий — «простой». И подговорили двое третьего плюнуть на лысину важному старику, что тот и сделал охотно, подумав про себя: «Велик ли грех наплевать человеку на голову?» В результате содеянного — порка. И вполне оправданно в повести, заключающей трилогию, прозвучит вдруг тема андерсеновской сказки «Гадкий утенок», как известно, созданной великим сказочником по фольклорным мотивам. О сказке многозначительно упомянет человек, спасенный Алексеем в Казани в ночную метель, упомянет, выслушав историю жизни и злоключений юноши. Тем самым благодаря сказке же получают свое обобщение и композиционное завершение полусказочные эпизоды, связанные непосредственно с материалом автобиографическим.

На фольклорной основе созданы в трилогии многие образы. Но принципы их создания тем не менее отличны друг от друга. Бабушка, Цыганок, красновидовские крестьяне, особенно Изот, прямо переключаются с вполне определенными фольклорными образами. И хотя и бабушку и Цыганка сравнивает с героями любимых народных сказок ребенок, автор стремится создать и у читателя впечатление от них, близкое к сказочному.

Смелость, веселая удаль Цыганка живет в нем рядом с детской незащищенностью, подчеркнутой добротой ко всем, включая «малых сих»: вспомним его отношение к мышам, способность всерьез обижаться на ребятишек, жульничающих при игре в карты.

Бабушку Алексей в детстве считал доброй колдуньей. Она знала целебные травы, умела помочь советом каждому, даже с дикими зверями в лесу могла при случае поговорить запросто.

За исключением нескольких красновидовских фигур бабушка — единственный в произведении герой, характеру которого чужда противоречивость. Уже Цыганок при всем обаянии своей личности несет в себе зародыш «пестрого» характера. Цыганок — удачливый вор контрастен Цыганку, подставляющему руку под розгу, чтобы взять часть чужой боли. Но он личность, еще находящаяся в развитии, светлое в нем пока еще явно и значительно преобладает. Иное дело характеры законченные, завершенные. Законченные и в своей «пестроте». Их изображение в трилогии основано на принципе контрастности. Кстати сказать, в аспекте нашей темы ими горьковеды, к сожалению, почти не занимались.

Дед Каширин являет собою, несомненно, пример героя сложного. Крестьянско-бурлацкая закваска заглушена в нем более поздней его жизнью. Но автор подводит читателя к этим выводам своеобразными путями. В каждой отдельной сцене «пестрый» герой трилогии, дед Каширин в том числе, однозначен в своих поступках, определен в поведении, представляет собою видимость личности простой и цельной. Общая картина сложного достигается за счет резкого несоответствия поведения героя в одной сцене поведению в другой. Читатель в своем воображении воспринимает того же деда Каширина в двух ипостасях. Один жестокий, грубый и жадный, как все мещане слободы. Другой — не только много повидавший на своем веку, но и умевший рассказать о виденном «красивой речью».

Перед самим Алексеем этот, второй, дед появился внезапно, «как-то вдруг, точно с потолка спрыгнув», неожиданно и необычно ласковый, подсел с гостинцами к избитому им же внуку. Мальчик не сразу понял, что это другой дед, потому что внешнее обличье было прежним, и хотел было сначала двинуть его ногой, да помешала чисто физическая боль. Впоследствии он не раскаялся в несодеянном: было интересно с дедом, а кроме того, поступок был бы и несправедлив — тогда ведь был другой дед. Итак, дед-оборотень, который может принимать один и другой об-

лик, но не третий или четвертый, как в народной сказке. Такой же оборотень, как извозчик-«церковник», грабивший по ночам именно церкви. Два Василия Каширина, так же как и два извозчика Петра, — это вчерашний крестьянин и нынешний мещанин в одном человеке.

При более доскональном разборе художественных принципов создания трилогии следовало бы проанализировать образы отчима Алексея инженера Максимова, иконописца Капендюхина, трактирного певца Клещова, кочегара Якова Шумова, плотника Осипа и многих других героев. Ограничимся только одним, в концепции произведения достаточно важным.

В повести «Детство» образ Якова Каширина производит впечатление законченности. Типичный провинциальный мещанин на уровне приказчика из «хорошего» магазина. Правда, его песенка о нищих как будто бы осторожно намекает на другого Якова Каширина, но намек слишком неопределенен для того, чтобы ослабить общее неприятное впечатление, производимое героем. Для создания «укрупненного» портрета мещанина художнику оказалось недостаточно красок только сероватых тонов, потребовались и густо-черные: садистское отношение героя к жене, его виновность в гибели Цыганка, покушение вместе с братом на жизнь Максима Пешкова. Перед нами, оказывается, не просто обычный слободской обыватель, а прямо-таки «оборотень» в обличье веселого певца-гитариста. Напрашивается вроде бы некоторая аналогия со Смердяковым. Но ведь тот, как все герои Достоевского, был личностью постоянно раздвоенной, но не «пестрой» и потому не поворачивал в своих поступках на сто восемьдесят градусов. Иными словами, «оборотнем» из народной сказки герой Достоевского ни в коей мере не был. «Оборотню» позволительно не только принимать различные обличья, но и разрушать тем самым определенные литературные каноны.

Метаморфоза, происшедшая с Яковом Кашириным во второй части трилогии, не менее законна и художественно оправдана, нежели происходившие с его родителем, извозчиком Петром, Евгением Максимовым и другими. Перед Алексеем Пешковым сидел на скамеечке человек, который незадолго до этой встречи работал помощником смотрителя тюрьмы и за то, что по-доброму относился к арестантам, даже нарушая ради них законы, в конце концов лишился места и остался без средств к существованию. Но главное в том, что, как выясняется из беседы, этот случай вовсе не случаен для Якова Каширина, выражающего острое недовольство обывательским существованием, пытавшегося что-то понять в окружающей его жизненной бессмыслице.

В сцене встречи Алексея с Яковом подчеркнуто, что герой, представший в новом и, казалось бы, неожиданном свете, — все тот же, давно знакомый Алексею человек.

«Мне ярко вспомнились его (дяди Якова, — Г. А.) бойкие, смешные песни, и прозвучали в памяти дедовы слова о нем: „По песням — царь Давид, а по делам — Авессалом ядовит!“»

Не забыта в сцене встречи и песенка Якова о нищих, когда-то буквально потрясшая воображение мальчика. Она, как отмечалось выше, могла бы стать единственным мостиком, переброшенным от «прежнего» дяди к сидящему перед Алексеем. Но автор сознательно убирает эту возможность: песенка, оказывается, принадлежала не Якову, а всего лишь его знакомому, имени которого он даже не помнит, а, главное, о самой песенке говорит совершенно равнодушно, явно не понимая ее жутковатого смысла.

В художественных принципах трилогии народно-поэтические традиции получают очень своеобразное преломление. Опираясь не только на народную сказку, но и творчески используя мотивы, образы, ситуации произведений таких жанров несказочной прозы, как, например, быличка,

предание (а с такого рода преданием, близким народному, мы встречались в самой трилогии: Иван Грозный — оборотень), Горький создал образ мещанина — «оборотня», запечатлев его «пестрый» облик. Еще в «Жизни ненужного человека», повести, написанной за четыре года до «Детства», сыщики на службе, опасаясь быть узанными, иногда меняли свой внешний облик, что заставило недалекого Евсея Климкова заподозрить в них «оборотней». В трилогии мы обнаруживаем превращения внутренние, психологические, обусловленные социальными причинами.

Превращения чисто внешние в известной мере сходны с превращениями, которые нередко встречаются в народной сказке, — вызванными ситуативной необходимостью: преследование, поиски и пр. Как правило, в результате этих превращений герои сохраняют в своем облике выражение доброго или злого начала, не преступая границ между ними: молодец и девица, спасающиеся от погони, становятся кроткими селезнем и утицей (голубем, горлицей и т. д.), преследователь — злым коршуном.⁹ Превращения внутренние, психологические имеют некоторое сходство с превращениями в быличке, но более далекое и опосредованное. Там колдун принимает облик доброго молодца из корыстных и злых побуждений (прямую аналогию мы встречаем, например, в «Страшной мести» Гоголя), а «оборотни» Горького (Василий и Яков Каширины, Евгений Максимов и другие) искренни и в одном и в другом своем облике, мотивами корыстными перемена облика у них не вызвана.

В устном народном творчестве, как известно, сложных героев нет, все они удивительно цельны (оборотничество — раздвоение героя чисто внешнее). Горький, опираясь на фольклорную основу, создал сложные характеры, изображая героя в разные периоды его жизни (дядя Яков, Максимов), а иногда в разных поступках одного временного периода (дед Каширин) — как людей разных. Такие герои в своих поступках выглядят более «крупными», чем герои, постоянно «раздвоенные» в своем поведении. Таким образом, означенный принцип соответствовал горьковской тенденции «укрупнять» характеры, в том числе и негативные,¹⁰ тенденции, также имеющей фольклорную основу. Но принцип контрастности проявляется в трилогии не только в изображении самого характера. Так, через все произведение проходит противопоставление одних героев другим. Например, в первой и второй частях трилогии настойчиво проводится антитеза «бабушка—дед», она распространяется на отношение двух этих героев не только к людям, но и к разным областям жизни, включая их отношение к религии и разное понимание ими сущности бога. Народная культура противопоставлена мещанской враждебности к культуре, в связи с этим крестьянство противопоставлено мещанству и в социальном плане. Различные периоды формирования главного героя как личности также противопоставлены друг другу (из чего складывается цельная картина духовной эволюции и духовного роста героя). Наконец, композиционно принцип контрастности проявляется в трилогии в противопоставлении каждой из ее трех частей двум другим, что лишь подчеркивает их внутреннюю связь и единство авторского замысла.

Принцип контрастности тесно связан в трилогии с другими ее художественными компонентами, также заставляющими вспомнить устное

⁹ Превращения насильственные (царевна, превращенная злым колдовством в лягушку, и пр.) в данном случае в счет идти не могут. Но и в них нарушается лишь граница эстетическая (красивое — безобразное), но не нравственная: доброго молодца не превращают в русских сказках в злого коршуна, никакому колдовству это не под силу.

¹⁰ Напомним сказанное позже Горьким в статье «Об искусстве», написанной уже в советское время: «Искусство ставит своей целью... преувеличивать плохое — враждебное человеку, уродующее его, — чтоб оно возбуждало отвращение, зажигало волю уничтожить постыдные мерзости жизни...» (т. 27, с. 444).

творчество народа. Одним из них является, несомненно, присутствие в трилогии героев, образы которых мы назвали бы устойчивыми в горьковском творчестве. Восходя в основе своей к народной сказке, они говорят в то же время о творческом отношении художника к ее традициям: у Горького герой, наделенный характерной внешностью злого колдуна или Бабы-Яги — добр. Таков, например, характерный для многих горьковских произведений образ страшной с вида, но доброй старухи. Он встречается и в «Фоме Гордееве», и в окуровских повестях, и в некоторых рассказах. В повести «Детство» старая горбунья тоже появляется с благой целью — приходит в дом Кашириных как лекарка. Но была она столь устрашающа с виду, что маленький Алепа принял ее за Бабу-Ягу и попытался выгнать. Позже в повести появится и старик-горбун, добрый епископ Хрисанф, похожий, по наблюдению Алексея, «на колдуна». Другим примером устойчивых и сказочных образов, также присущих многим горьковским произведениям, может служить образ отставного солдата. Наиболее полное свое воплощение он нашел в «Жизни Матвея Кожемякина». В повести «В людях» этот образ играет куда более скромную роль — эпизод в больнице, где бабушка признала в солдате «нашего балахонского».

Устойчивые образы, непосредственно связанные с устным народным творчеством, помогли автору создать в трилогии своего рода образы-эталоны. Бабушка, например, становится в произведении образом всего светлого, хорошие поступки других героев так или иначе примериваются к ее поступкам. Эталоном «пестроты» становится образ деда. Нельзя сказать, что дед Каширин напоминает кого-то из героев трилогии. Но многие герои напоминают тем или иным деда: извозчик Петр, начетчик Петр Васильевич, плотник Осип и другие. Если, скажем, Раскольников в такой же мере был близок Порфирию Петровичу или Свидригайлову, в какой каждый из них близок ему, то в системе образов горьковской трилогии существует своего рода иерархия, также заставляющая вспомнить народную сказку. В трилогии создаются образы, которые тоже можно назвать устойчивыми, но уже с точки зрения их композиционного положения в произведении; первичные образы — абсолюты, к которым в той или иной степени приравниваются другие, вторичные. К числу немногих первичных образов относится и образ героя, почти не замеченного исследователями трилогии, — кочегара Якова Шумова, которому в повести «В людях» целиком отводится вся одиннадцатая глава. «Пестрота» деда Каширина очень отличается от «пестроты» кочегара Шумова — различием цветовых оттенков. Но самый факт «пестроты» их невольно сближает. И обнаруживается эта неожиданная близость с помощью героев, которые «оборачиваются» то дедом Кашириным, то кочегаром Шумовым. Таков начетчик, в физиономии которого проглядывало одновременно «что-то волчье и лисье». Сравнив сначала начетчика с дедом, Алексей Пешков затем скажет: «И я чувствую в нем нечто родственное кочегару Шумову». Таков же плотник Осип. В сцене, заключающей повесть «В людях», Шумова своею «пестротой» напоминает его тезка — Яков Каширин. После горьких рассуждений дяди Якова о жизни «предо мною (Алексеем Пешковым, — Г. А.) встал мохнатый кочегар... И звали его Яковом» (т. 13, с. 508).

Устойчивые образы-эталоны приобретают в произведении в известной мере значение символическое. Но если в народной сказке символика окрашена только в черные или белые тона, то в трилогии дед или кочегар Яков символизируют «пестроту», смешение различных тонов. Герой одного ряда (извозчик, начетчик и др.) в какую-то минуту может показаться («обернуться») дедом или Яковом именно потому, что те наиболее ярко, заметно воплощают в себе основные признаки ряда. По этой же причине оборачивается в народной сказке колдун — коршуном, сим-

волизирующим зло, царевна — прекрасным лебедем и т. д. То, что в трилогии «превращения» происходят только в сознании главного ее героя, мальчика, никак не мешает им получить определенное значение в системе художественных средств произведения и, главное для нас, не может вызвать сомнения в их родстве с образами народной сказки. И, заметим, потому, что «превращения» происходят в сознании мальчика, Королева Марго оказывается способной на время «превратиться в бабушку» («прекрасного лебедя»).

Как видим, масштабы связей автобиографической трилогии с устным народным творчеством достаточно широки. Но при всем ее своеобразии, обусловленном определенными законами жанра, она в плане связей горьковского творчества с фольклором вовсе не представляет исключения. Напротив, некоторые художественные открытия сделаны автором трилогии благодаря его опоре на фольклор в более ранних его произведениях, с которыми трилогия оказалась соединенной близостью художественных принципов. В этом можно было убедиться уже на примере приведенных нами сравнений ее с «Жизнью Матвея Кожемякина», повестью «Лето» или «Жизнью ненужного человека». Художественные достижения автора трилогии были в свою очередь использованы им в последовавших за нею произведениях, например в рассказе «Отшельник», высоко оцененном Пришвиным за его народность, или в «Рассказе о необыкновенном», развивающем одну из тем трилогии: тщетность и ненужность попыток искать необыкновенное «вне действительности», ибо оно находится в ней самой, в народных недрах.¹¹ Фольклорная в своем происхождении фигура «оборотня», заявившая о себе в повести о шпионе и получившая затем иное выражение в трилогии, появится позже в «Караморе» и в «Жизни Клима Самина», приобретая там окраску особенно зловещих тонов.

Таким образом, подчеркивая в своих выступлениях, что опора на устное народное творчество — необходимое условие развития советской литературы, Горький имел при этом все основания сослаться и на свой собственный литературный опыт.

В начале статьи мы обращали внимание на отмеченное литературоведами своеобразие отношения Горького-художника к народно-поэтическим традициям. Заметим, однако, что в самом характере отношения Горький отнюдь не является исключением среди советских мастеров слова. Как на один из примеров сошлемся на Пришвина. Нельзя не согласиться со сказанным недавно о нем Казбеком Султановым: «У подлинного художника народность заложена в самой природе миропонимания. Он не повторяет бездумно фольклорных форм и приемов, а идет вглубь, к познанию самого духа народного творчества, его эстетики и этики, самих принципов художественного мышления народа. Одно из весомых подтверждений этой мысли — творчество М. Пришвина. Известно, как любил писатель такие жанровые обозначения: повесть-сказка («Корабельная чаша»), роман-сказка («Осударева дорога»)... Сказка здесь не несет формообразующей функции, не обозначает жанр, она сохраняет свое исконное смысловое наполнение, сигнализируя о внутреннем качестве мироощущения, об особом лирико-философском видении мира».¹²

¹¹ Эта тема интересовала Горького во многих ее аспектах. Ей он придавал особое значение в общем развитии советской литературы. Так, в «Беседе на расширенном заседании рабочего редсовета издательства ВЦСПС» он сказал: «Я уж говорил об одной из главных тем, которая подсказывается всей действительностью, но которая совершенно не тронута. Это приход на фабрику человека из деревни... В нем остаются крупишки стремлений найти что-то необыкновенное вне действительности, хотя она сама становится необыкновенной, благодаря изменениям, которые вносит в нее энергия революции» (Горький М. Две беседы. М., 1931, с. 26)

¹² Султанов К. Сложность и многообразие связей. — Вопросы литературы, 1978, № 11, с. 109.

Пришвинское отношение к понятию «сказка» весьма близко к горьковскому: вспомним, что автор автобиографической трилогии назвал написанное в ней «суровой сказкой».

Само своеобразие большого художника вовсе не ослабляет силы его воздействия на развитие отечественной литературы, оно лишь влечет за собой своеобразие этого воздействия. О характере горьковского влияния на советских писателей хорошо сказал Константин Федин: «Как писатель Горький не соблазнял никого подражать себе. Хорошо видя повсюду рассеянные следы своего художественного влияния, он не помышлял о создании школы. Но его искусство было частью той биографии века, какую была его личность, а пример его личности на наших глазах становился могущественным образом современности, и каждый новый писатель обращал свое лицо к Горькому, чтобы видеть и учиться».¹³



¹³ Федин Константин. Горький среди нас. М., 1967, с. 52—53.

ЕЩЕ РАЗ О ТОЧНОСТИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

(ЗАМЕТКИ И СООБРАЖЕНИЯ) *

Познание обязано быть объективно и точно. Только тогда оно действительно, только тогда оно познание. Но что такое объективность и точность в познании?

В различные исторические эпохи объективность познания понималась по-разному. В средние века «познать» означало «словесно определить». И это в известной мере правильно. До сих пор важно и будет важно создать термин, слово, символ, знак. Тогда изучаемое явление становится замечаемым, «познанным». В эпоху Ренессанса познать явление стало означать увидеть его: через телескоп или лупу, микроскоп. Главное для ученого — «рысий глаз», т. е. иметь хорошее зрение. Отсюда в Италии в XVII веке создается «Academia dei Lincei». Отсюда описательность в науке, типичная для Ренессанса. Отсюда и путешествия ученых, — чтобы увидеть как можно больше нового в природе, открыть новые континенты, острова, создать географические карты, описания, классификации растений, животных, минералов и т. д. и т. п. В XIX и XX веках происходит значительная математизация науки. Познать — это рассчитать, высчитать, определить математически.

В эпоху Ренессанса филология считалась точной наукой. Во всяком случае никто не сомневался в ее точности. Но в XIX веке филология постепенно выделила из себя литературоведение. Литературоведение — молодая наука. Выделившись из филологии, оно утратило репутацию точной науки, науки во всех отношениях объективной.

Филология, в точности и объективности которой не сомневались в эпоху Ренессанса, в XIX и XX столетиях оказалась в кризисном положении; особенно литературоведение — его перестали считать точной наукой, а некоторые даже вообще наукой, ибо применение математики оказалось здесь крайне ограничено.

Но всегда ли наука точна? Всегда ли она может быть изложена математически? В очень многих случаях не только при изучении духовного мира, но и изучении материального мира абсолютная точность невозможна. Можно ли, например, точно установить точное количество воды в океане, озере, даже бассейне? Претензии на точность были бы в этом случае невозможны (для океана даже в сотнях кубических километров). Точность очень часто оборачивается неточностью. Точность невозможна там, где материал не может быть точен по самой своей природе.

* См. мою статью «О точности литературоведения» в кн.: Литературные направления и стили. Сборник статей, посвященный 75-летию профессора Г. Н. Поспелова. Изд. МГУ, 1976, с. 14—17. Публикуя в настоящем номере статью академика Д. С. Лихачева «Еще раз о точности литературоведения», поднимающую ряд актуальных и важных теоретических вопросов современного литературоведения, редакция журнала «Русская литература» приглашает желающих высказаться на страницах журнала по кругу вопросов, поднятых в этой статье.

Обращаясь к литературоведению, отметим, прежде всего, что всякое искусство (в том числе и литература) неточно по своему характеру. Искусство перестает быть искусством, как только становится точным, претендует на точность.

Линия, проведенная от руки, красивее проведенной по линейке или вычерченной циркулем. Произведение искусства всегда должно оставлять человеку возможность дополнять его от себя. Оно провоцирует сотворчество.

Фланкирующие вход башни подлинного готического собора всегда чуть различны. В этом их отличие от подделок под готику XIX века. Ср. Нотр Дам, где, несмотря на реставрацию Виоле ле Дюка, парные башни расходятся в ширине приблизительно до метра.

Поэтому и литературоведение должно в каких-то своих частях считаться с неточностью искусства и само быть в известной степени неточным.

Понимание идеи произведения, его содержания, характера персонажей чаще всего неточно, допускает субъективизм, заранее как бы заложенный в самом замысле. Сколько существует, например, различных толкований «Гамлета» (пишутся даже продолжения — «Розенкранц и Гильденстерн»). Шекспир совсем не ожидал, вероятно, как разнообразно и глубоко будут пониматься его произведения.

Мы можем даже сделать обобщение и сказать, что в своих ответах на центральные вопросы литературы — в толкованиях смысла, содержания, идей произведения — литературоведение очень часто неточно. Совершенно точное, однозначное и четкое раскрытие замысла автора всегда по сути своей подозрительно: либо это не искусство, либо ученый претендует на слишком многое. Замысел не может быть выражен адекватно в другой форме. Понимание идеи произведения колеблется — в какой-то степени различно в различные периоды истории.

Однако все же в какой-то своей части литературоведение обязано быть точным. И эта точность в литературоведении существует. В каких же своих частях литературоведение точно?

Литературоведение — комплекс различных дисциплин, специальных и общих. В этом отношении литературоведение похоже на такие науки, как география, этнография, океанография.

Итак, по существу, литературоведение — это целый куст различных наук. Это не одна наука, а различные науки, объединяемые единым материалом, единым объектом изучения — литературой.

В литературе могут изучаться разные ее стороны, и в целом к литературе возможны различные подходы. Можно изучать биографии писателей. Это важный раздел литературоведения, ибо в биографии писателя скрываются важные объяснения его произведений. Можно заниматься историей текста произведений. Это огромная область, включающая различные подходы. Эти различные подходы зависят от того, какое произведение изучается: произведение ли личностного творчества или «безличностного», а в последнем случае — имеется ли в виду письменное произведение (например, средневековое, текст которого существовал и изменялся многие столетия) или устное (тексты былин, лирических песен и пр.). Можно заниматься литературным источниковедением и литературной археологией, историографией изучения литературы, литературоведческой библиографией (в основе библиографии также лежит особая наука). Особая область науки — сравнительное литературоведение. Другая особая область — стиховедение. Я не исчерпал и меньшей части возможных научных изучений литературы.

И вот на что следует обратить серьезное внимание. Чем специальнее дисциплина, изучающая ту или иную область литературы, тем она точнее и требует более серьезной методической подготовки специалиста.

Вместе с тем все специальные литературоведческие дисциплины связаны между собой и эта связь усиливает точность выводов каждой из них.

Например, текстология — изучение истории текста произведения — связана с изучением биографических данных, с палеографией, с историей эстетических представлений, с изучением исторических фактов и т. д.

Получается так, что степень точности в литературоведческих дисциплинах возрастает по мере отдаления их от центральных тем, оценок и осмысления, по мере углубления в историю, или этнографию, или текстологию и т. д.

Литературная наука, занимающаяся осмыслением литературных произведений, творчества, целых эпох в истории литературы, как бы окружена своеобразной жесткой скорлупой — зоной точности. Эта «зона точности» оформляет и удерживает центральную, менее точную, сферу общих суждений.

Не пессимистичен ли для литературоведения такой вывод? Создается впечатление, что мы точны в мелочах и лишены возможности добиться точности в главном?

Нет! Точность активна. Она постоянно стремится проникнуть во все области изучаемого, и неточность постепенно уступает ей место.

Как это происходит в литературоведении?

Нельзя представлять себе, что специальные литературоведческие дисциплины, составляющие как бы скорлупу науки, ее твердую оболочку, «зону жесткости», только отделяют литературоведение от других дисциплин.

Напротив, именно эти специальные дисциплины служат соединению литературоведения с другими науками. Например, текстология не может обойтись без языковедения, без истории (особенно текстология средневековых литератур), без искусствоведения (при изучении текста иллюстрированных произведений — с миниатюрами, с орнаментом). Стиховедение также не может обойтись без языкознания.

Мы можем сказать, что специальные литературоведческие дисциплины восстанавливают первоначальную цельность филологических исследований. То, от чего литературоведение отделилось после эпохи Ренессанса (филология), к тому оно возвращается через специальные дисциплины.

Изучая и применяя специальные дисциплины в своей работе, литературовед с гордостью может сказать: «я филолог».

Подобно тому как общую степень точности литературоведения как науки повышают специальные дисциплины, которые служат «ребрами жесткости» при решении общих вопросов, так в доказательстве частных решений огромную роль играют наблюдения над «мелочами» и «частностями». Именно эти «частности» оказываются обычно наиболее достоверными свидетельствами.

Приведу такой пример. В изучении творчества Ильфа и Петрова исследователей особенно занимал вопрос: откуда сложился образ Остапа Бендера? Кто были его литературными предшественниками? Высказывалось много предположений. Однако истинного «предшественника» Остапа Бендера легко узнать по «мелочам»: это Аметистов в пьесе Михалфа Булгакова «Зойкина квартира».

Дело не только в том, что оба героя — дельцы, нахалы, прожектеры, но в том еще, что оба стремятся устроить свое благополучие с помощью женщины, оба в прошлом провинциальные актеры и не брезгают шулерством, у обоих нет багажа, оба имеют что-то зеленое в своем костюме, оба испытывают недостаток в белье, у обоих своеобразная манера говорить — отрывочная и афористичная, у обоих поразительная самоуверенность и т. д. и т. п.

Остап Бендер, как образ, явно зависит от Аметистова, но последний, в свою очередь, зависит от образа Джингля в «Пиквикском клубе»

Диккенса. И опять-таки «выдают» и доказывают эту зависимость «мелочи».

Аметистов и Джингль в прошлом мелкие актеры, занимались шулерством. Оба легко двигаются и танцуют. У обоих отрывочная речь. У обоих якобы пропал багаж в дороге. У Аметистова — на железной дороге, в поезде, у Джингля — на корабле («тюки», «ящички»). У обоих зеленая одежда с чужого плеча. У обоих нет носков на ногах. Оба стремятся воспользоваться расположением женщин для своего материального благополучия.

Таким образом, бесспорному решению вопроса о «литературной генеалогии» образа Остапа Бендера способствуют не главные, «генеральные» черты их характера, а «мелочи», которые не могут явиться результатом случайного совпадения, а свидетельствуют о прямом заимствовании.

В самом деле, то же может быть замечено и в древнеславянских литературах. Огромную роль в них играют этикетные формулы, трафаретные выражения, этикетные положения, даже ситуации. Одни и те же пассажи переходят из одного произведения в другое, и мы можем встретить целые сходные куски в самых различных произведениях. Как узнать, что перед нами не случайное совпадение, объясняемое сходством «литературного мышления», а именно заимствование, непосредственное влияние? Опять-таки — по «мелочам», которые не могут быть случайны: например, одинаковый порядок слов, одинаковые выражения там, где они могли бы варьироваться, одинаковый порядок этикетных формул, наконец, просто одинаковые в обоих текстах ошибки, описки, пропуски необходимого или вставки чего-то не необходимого.

В этом отношении литературоведение не отличается от многих других наук и этим с несомненностью доказывается, что литературоведение — наука.

Специальные дисциплины, детали, случайные мелочи играют значительную роль в доказательствах не только в литературоведении, но и искусствоведении.

Никакое искусствоведческое красноречие не в состоянии доказать авторства, заимствования, влияния: только детали, только специальные исследования и совпадения в чем-то редком, казалось бы «случайном»...

А как быть все-таки с неизбежностью субъективности в интерпретации произведения?

Как быть с тем непреложным фактом, что любое толкование произведения искусства, если это только настоящее произведение искусства, не может претендовать быть окончательным?

Осознанная субъективность становится в какой-то мере объективным фактом.

Нам нужна историческая точка зрения не только на прошлое, но и на самих себя, на наши взгляды, на исходные данные нашей интерпретации.

Ученый искусствовед, литературовед должен в известной мере включать и самого себя в сферу своего изучения: знать тот исторический момент, в котором он изучает искусство.

Он должен осознавать, почему произведение искусства открылось для него именно с этой, а не с иной стороны. Как ученый понимает самого себя, возможности науки своего времени — это особый большой вопрос. На нем я сейчас не останавливаюсь. Хотелось бы, чтобы мы все над этим подумали.

Но в изучении собственного субъективизма — конечный путь к объективности.

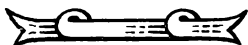
Наиболее точные литературоведческие дисциплины — они же и наиболее специальные.

Если расположить весь куст литературоведческих дисциплин в виде некоей «розы», в центре которой будут дисциплины, занимающиеся наиболее общими вопросами интерпретации литературы, то окажется, что чем дальше от центра, тем дисциплины будут точнее. Литературоведческая «роза» дисциплин имеет некую жесткую периферию и менее жесткую сердцевину. Она построена, как всякое органическое тело, из сочетания жестких ребер и жесткой периферии с более гибкими и менее твердыми центральными частями.

Литературоведение представляет собой сочетание жестких и нежестких дисциплин. Если убрать все «нежесткие» дисциплины, то «жесткие» потеряют смысл своего существования; если же, напротив, убрать «жесткие», точные специальные дисциплины (такие как изучение истории текста произведений, изучение жизни писателей, стиховедение и пр.), то «центральное» рассмотрение литературы не только потеряет точность — оно вообще исчезнет в хаосе произвола различных не подкрепленных специальным рассмотрением вопроса предположений и догадок.

Развитие литературоведческих дисциплин должно быть гармоничным, а поскольку специальные литературоведческие дисциплины требуют от специалиста большой подготовки, на них должно быть обращено особое внимание при организации учебных процессов и ученых исследований.

Подводя итоги, можно было бы сказать так: литературоведение решает крупные и широкие проблемы, но доказательную силу эти решения и ответы приобретают от узких, специальных дисциплин, от скрупулезных мелких наблюдений, из «пограничных» наук и специальных дисциплин.



ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Н. В. ИЗМАЙЛОВ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

(1918—1928)

Я познакомился впервые с Пушкинским Домом осенью 1918 года, когда сдавал государственные экзамены в Петроградском университете в последнюю сессию, проходившую по прежним, еще дореволюционным планам. Нужно сказать, что ни самого «учреждения», ни «Дома» в прямом смысле в то время еще не существовало. Старое и давно устаревшее «Положение о Пушкинском Доме», утвержденное еще в 1906 году, было отменено — если не формально, то фактически — после Октябрьской революции; новое еще не было выработано — его ввели в 1919 году. Не было и собственного помещения, не говоря уже об отдельном здании, и большое, все растущее имущество Пушкинского Дома было раскидано по разным местам главного здания Академии наук, начиная с площадки парадной лестницы, где теперь, с 1925 года, находится мозаичная картина Ломоносова «Полтавская виктория».

Я пришел к старшему ученому хранителю Пушкинского Дома Борису Львовичу Модзалевскому в архив Академии наук, которым он заведовал (это была тогда его официальная должность). Помещался же архив в темноватых мансардных комнатах над Большим конференц-залом, на самом верху крутой каменной лестницы позади этого зала, ведшей и в «канцелярию Конференции», и в кабинет неперменного секретаря академика Сергея Федоровича Ольденбурга.

Борис Львович принял меня ласково и внимательно, как он всегда принимал приходивших работать над материалами Пушкинского Дома, особенно молодых, поговорил, выяснил мои желания и тотчас достал пачку писем Василия Петровича Боткина к брату, Дмитрию Петровичу, которые я и принялся изучать, вчитываясь в мелкий и неясный почерк Боткина и переписывая те места, какие мне представлялись интересными.

В тот период, однако, работа моя не стала особенно интенсивной: мешали сначала последние государственные экзамены, потом работа в архивах I отделения IV секции Единого государственного архивного фонда, т. е. по истории русских дореволюционных учебных заведений, куда я поступил на службу по окончании университета. Но Борис Львович помнил меня и, когда после утверждения нового Положения и штата в 1919 году дирекция Пушкинского Дома — его директор академик Нестор Александрович Котляревский и Б. Л. Модзалевский — стала приглашать новых сотрудников, Борис Львович позвонил мне и предложил поступить сотрудником в рукописный отдел Дома. Я с радостью согласился, хотя принужден был на первых порах — а это растянулось на два года — совмещать работу в Пушкинском Доме с работой в Главархиве, где я заведовал в это время отделом фондов женских учебных заведений (институтов) бывшего Ведомства императрицы Марии: с утра я работал в мрачном, огромном помещении этого архива на Казанской улице, дом 7 (ныне ул. Плеханова), во втором часу приходил в Пушкинский Дом и работал там позже, чем другие — часов до пяти. Так 1 сентября 1920 года совер-

шилось одно из важнейших событий в моей жизни — мое поступление в Пушкинский Дом при Российской Академии наук.

Пушкинский Дом в это время уже не ютился на чердаке, в архиве Академии. После того как был закрыт госпиталь, с 1914 года занимавший Большой конференц-зал с его аванзалами, все эти парадные помещения, начиная с главной лестницы, были отданы Пушкинскому Дому, т. е. было восстановлено положение, существовавшее до 1914 года, до начала войны, с той разницей, что тогда коллекции Пушкинского Дома занимали только аванзалы, теперь же они распространились и на Большой конференц-зал. В аванзалах на стенах, покрытых золотыми тяжелыми рамами с портретами президентов Академии наук и членов Российской Академии, была развернута экспозиция музейных коллекций Пушкинского Дома, существовавшая до войны 1914 года. Вдоль стен стояли витрины с мемориальными вещами, редкими книгами, снимками с рукописей. В среднем аванзале сидел Борис Львович, а сбоку от него, за другим письменным столом, — его жена Варвара Николаевна, также сотрудница Пушкинского Дома. Но самым замечательным и характерным был Большой конференц-зал, всецело отданный Пушкинскому Дому.

Здесь были собраны все его коллекции, все еще неразобранные рукописные, музейные и книжные фонды, здесь сидели почти все сотрудники и работали — все это «под дипломатом». Теперь, наверное, почти никто не помнит значения этого «термина». Но тогда все знали, что значит эта таинственная форма, и все говорили: «под дипломатом». Но что же это значит?

Дело в том, что всю левую сторону Большого конференц-зала, вдоль окон на набережную Невы, занимал гигантский скелет ископаемого животного, пресмыкающегося (ящера) диплодока — вернее, не подлинный скелет, а слепок скелета, найденного где-то в Северной Америке. Подлинник хранился в музее одного из американских университетов, а слепок, подаренный американскими геологами нашей Академии, был, кажется еще до войны 1914 года, временно поставлен в Большом конференц-зале, да так там и остался надолго. Скелет стоял на возвышении, поддерживаемый металлическими подпорками. Маленькая головка диплодока на длинной шее упиралась в одну стену зала, костяк туловища занимал его середину, а длинный хвост почти касался позвонками другой стены. Высота же чудовища была такова, что отростки хребта в самой высокой части спины едва не достигали потолка высокого конференц-зала.

Здесь-то, «под сенью диплодока», размещалось разнообразное имущество Пушкинского Дома: множество шкафов, шкафчиков, секретеров, бюро, полки с картонными коробками образовывали запутанную сеть, а между ними стояли в разных местах письменные столы сотрудников. В дальнем углу зала из тех же шкафов и полок был устроен особый «закуток», служивший кабинетом и рабочим местом Нестору Александровичу Котляревскому, академику, директору Пушкинского Дома. Здесь он работал — всегда в своем неизменном широком темно-синем халате, — разбирал коллекции гравюр, литографий, портретов и иллюстраций, систематизируя их и определяя; разбирал особенно близкие его сердцу архивы, через него поступившие в Пушкинский Дом и еще не занесенные в инвентарь до окончания их разборки. Здесь же Нестор Александрович принимал многочисленных посетителей по литературным и академическим вопросам, по делам Дома литераторов, в котором он был председателем правления, и проч.

Правую сторону Большого конференц-зала, вдоль окон во двор, между которыми в одном из простенков стояла мраморная статуя академика Александра Николаевича Веселовского, теперь находящаяся у нас, в проходной комнате рукописного отдела, занимал огромный, высотой почти в рост человека, а может быть и выше, штабель плотно увязанных

в связки архивных дел в серых обложках с черными двуглавыми орлами: архив III Отделения собственной е. и. в. канцелярии и, вероятно, архивы Департамента полиции и Штаба корпуса жандармов. Обстоятельства, при которых эти строго секретные до революции архивы попали в Пушкинский Дом, представляют немалый интерес и должны быть сохранены в его истории. И так как из участников этого дела ни один, по-видимому, уже не существует и его обстоятельства почти забыты, я считаю необходимым и важным их воспроизвести — *не по личным воспоминаниям*, однако, но по слышанным мною рассказам участников — Н. В. Яковлева и других.

В разгар Февральской революции 1917 года — 27 или 28 февраля ст. стиля — начался пожар в доме на углу Фонтанки и Пантелеймоновской улицы (ныне ул. Пестеля), где помещалось когда-то III Отделение, а потом Штаб корпуса жандармов. Причина пожара, конечно, — поджог. Это и понятно: много было людей, желавших уничтожения архива Департамента полиции со списками тайных агентов, ведомостями на жалованье филерам и прочими опасными для них документами. Но в том же здании хранился старый архив III Отделения и предшествовавших ему учреждений с начала XIX века — неопенимый, единственный в своем роде источник сведений по истории русской общественной мысли и освободительного движения, гибель которого была бы невозможна.

Кто-то из друзей Пушкинского Дома, случайно став свидетелем разгрома и поджога Департамента полиции, быстро, к счастью, оценив положение, прибежал буквально — так как никакого транспорта в те дни не было — в Академию наук и сообщил о том, что видел, Н. А. Котляревскому и Б. Л. Модзалевскому. Те пошли к С. Ф. Ольденбургу, достали через него лошадей с санями — что в тот момент было очень нелегко, — созвали нескольких близких людей и все вместе отправились на место пожара. В экспедиции кроме Н. А. Котляревского и Б. Л. Модзалевского участвовали, насколько я могу припомнить из слышанных позднее рассказов, Л. К. Ильинский, А. С. Поляков, В. П. Семенников, А. А. Шилов и некоторые другие, которых я, к сожалению, не могу припомнить. Им помогали некоторые служащие Академии наук, студенты университета и проч. Вся эта «бригада» проникла в то крыло здания, где хранился исторический архив и куда пожар еще не достиг, и стала вытаскивать во двор связки дел III Отделения. Их грузили на подводы и отправляли в Академию, где сложили сначала на лестнице, а потом перенесли в Большой конференц-зал.

Архив пробыл там около пяти лет и в 1922 году, когда Пушкинский Дом стал готовиться к переезду в собственное здание, был передан по принадлежности в Централхив и вывезен в здание сената. За эти годы Б. Л. Модзалевским, А. А. Шиловым и А. С. Поляковым были разобраны секретные бумаги III Отделения 1820—1830-х годов и из них извлечены важные документы, давшие материалы для нескольких изданий: «Пушкин под тайным надзором» Б. Л. Модзалевского (1-е изд. — 1918), «О смерти Пушкина» А. С. Полякова (1922) и др.

Такова эта интереснейшая страница из истории Пушкинского Дома; так были им спасены для науки материалы по истории русского освободительного движения.

Мой рассказ, конечно, очень неполон и, вероятно, не во всем точен. Но исправить его теперь очень трудно, если не невозможно. Следовало бы, однако, поискать в архиве Академии наук за 1917 год — нет ли относящихся сюда документов.

В продолжение 1920-х годов в Пушкинском Доме работали многие лица с литературными фамилиями — сыновья и родственники крупных писателей и ученых: Андрей Андреевич Достоевский — сын А. М. и племянник Ф. М. Достоевских; Сергей Александрович Островский — сын драматурга; Николай Александрович Пыпин — сын академика А. Н. Пы-

пина и племянник Н. Г. Чернышевского; Софья Алексеевна («Сонечка») Шахматова — дочь академика А. А. Шахматова, в 1923 году вышедшая замуж за Бориса Ивановича Коплана; недолго была у нас правнучка сестры Пушкина О. С. Павлицевой (по женской линии) Лидия Леонидовна Кун, позднее ставшая женой Александра Леонидовича Слонимского; Варвара Дмитриевна Комарова — рожд. Стасова, дочь Дмитрия Васильевича и племянница Владимира Васильевича Стасовых, жена генерала от инфантерии старой армии, сама же известная писательница и исследовательница, лучший биограф и знаток творчества Жюль Верн, издавшая под псевдонимом Владимир Каренин четырехтомную биографию ее на французском языке, удостоенную премии Французской Академии. Она принесла в дар Пушкинскому Дому громадный архив Стасовых и усердно занималась его разборкой и описанием.

Пребывание наше «под дипломатом» после моего вступления в число сотрудников было в тот год (1920) непродолжительным. Наступила осень — температура в Большом конференц-зале быстро падала, дошла до 0° и ниже. Чтобы продолжать работу и не растерять болевших от холода сотрудников (ведь и дома у большинства из нас было так же холодно), занятия были перенесены в две небольшие, заставленные книгами комнаты квартиры покойного академика А. А. Шахматова. Сам он скончался 3 августа 1920 года. Семье его — во внимание к его огромным заслугам — была оставлена временно квартира, помещавшаяся в том же главном здании Академии, в нижнем его этаже по надворной лестнице, под Малым конференц-залом и канцелярией правления. Мы по мере надобности ходили в морозный Большой конференц-зал и приносили в шахматовскую квартиру коробки с рукописями и книги. Весной, когда зал оттаял, мы вновь вернулись «под дипломатом». Так продолжалось две зимы, два года — до осени 1922 года, когда мы переселились в собственный дом на Тифлисской улице.

Но Пушкинскому Дому, помимо места для хранения материалов и для работы, было нужно и помещение для заседаний, докладов, собраний, а главное — для временной хотя бы экспозиции его коллекций, т. е. для выставок.хлопоты в этом направлении привели к тому, что летом (кажется, 1920 года) надлежащие организации передали в полное распоряжение Пушкинского Дома особняк на ул. Халтурина, 22 (бывшей Миллионной), до революции принадлежавший «Его Сиятельству князю Семену Семеновичу Абамелек-Лазареву» — как значилось на печатных бланках «конторы Его Сиятельства», в огромных количествах вместе с конвертами обнаруженных нами в помещении конторы; эти бланки и конверты из прекрасной плотной бумаги много лет служили нуждам рукописного отдела и музея и до сих пор сохранились в материалах того времени. Об «Абамелековском доме» нужно сказать подробнее.

Дом двухэтажный, наружный фасад которого на ул. Халтурина сохранился таким, каким он был и тогда — темно-красный с четырьмя серыми мраморными колоннами, был невысок и невелик снаружи, но в глубину шел до самой набережной Мойки (№ 21—23). В «Абамелековском доме» (вероятно, с весны 1921 года) стали устраиваться научные заседания и выставки. Здесь выступали с докладами сотрудники Пушкинского Дома, начиная с Н. А. Котляревского, Б. Л. Модзалевского и др., и гости, крупнейшие литературоведы того времени — П. Е. Щеголев, Б. В. Томашевский, академик М. Н. Розанов и проч.

Весной 1923 года получил и я квартиру в левом крыле главного здания «Абамелековского дома» — спальню кн. Марии Павловны, ее гардеробную и ванную — квартиру, замечательную своей светлой, изящной отделкой и гигантскими печами, пожиравшими невероятное количество дров (которые, впрочем, можно было покупать на складе, устроенном тут же рядом, во дворе разрушенного дома на углу Мойки и Мошкова

переулка). Здесь я прожил с семьей два года, пока летом 1925 года, ввиду получения Пушкинским Домом нового выставочного помещения на Тучковой набережной, «Абамелековский дом» не был оставлен... Но это уже другой период.

Ранней осенью 1922 года Пушкинский Дом переселился, наконец, из Большого конференц-зала, «из-под диплодока» в собственное здание — в дом № 1 по Тифлисской улице (теперь там Институт галургии). Здание это было уже давно, с первых лет революции, облюбовано Борисом Львовичем — главным инициатором его получения — по причине его близости к главному зданию Академии наук и к Библиотеке Академии наук и потому также, что никто на него не претендовал — так оно было неказисто и запущено, простояв пустым несколько лет. Оно представляло собою обломок старых таможенных складов, сохранившийся между новыми домами. Нижний этаж состоял из амбаров, запертых тяжелыми железными дверями, под аркадами, на которые опирался верхний этаж.¹ Последний делился вдоль на две неравные части: со стороны двора — довольно узкая галерея, с улицы — шесть залов, глубоких и темноватых, каждый с одним окном, расположенных поперек корпуса и соединенных дверьми, образующими анфиладу. Посередине — большая лестница, с сенями внизу и с площадкой, одинаковой с прочими залами, наверху. Внизу под лестницей была небольшая квартирка, в которой некоторое время (еще задолго до нашего въезда) помещался М. Л. Гофман с женой и детьми, а потом жил вахтер.

Пустовавший и запущенный дом, почти развалина, долго и с трудом ремонтировался для Пушкинского Дома. Однако очень скоро — даже, в сущности, тотчас после вселения — выяснилось, что новое здание не может удовлетворить всех нужд Пушкинского Дома. Во-первых, оно было мало: библиотеке некуда было расти, музей не мог выставить (уже тогда!) и половины своих коллекций, даже рукописному отделу было тесно, а в будущем, так же как и библиотеке, некуда расти; притом не было и не могло быть читальных залов ни для библиотеки, ни для рукописного отдела, и читатели сидели вместе с сотрудниками посреди фондов. Музейные залы были так глубоки, а окна давали так мало света, что приходилось все время жечь в них электричество, а ведь в 1922 году его было далеко не достаточно. Наконец, помещение дублетов и разного имущества в амбарах первого этажа на уровне земли принесло немало бед в наводнение 1924 года. Поэтому очень скоро встал вопрос о других дополнительных помещениях. На первое время задачам выставки, сменных экспозиций и собраний удовлетворял «Абамелековский дом»; в 1925 году в связи с 20-летием Академии было получено выставочное помещение на Тучковой набережной. И только осенью 1927 года было занято и стало осваиваться нынешнее здание бывшей С.-Петербургской таможни.

Через несколько дней после нашего переезда и размещения на Тифлисской осенью 1922 года Нестор Александрович уехал надолго (на целых полтора года) за границу, передав управление Пушкинским Домом Борису Львовичу Модзалевскому.

Нестор Александрович Котляревский был одним из самых интересных и замечательных людей, каких я встречал в своей жизни. Он обладал блестящим и оригинальным умом, сочетавшимся с тонким и изящным остроумием, широкой эрудицией, высокой культурой, соединенной с чисто русскими, своеобразными чертами характера; был крайне простым и демократичным в своих отношениях с людьми, во взглядах на труд; не гнушался никакой самой тяжелой, физической даже, работой, любил все

¹ Теперь аркады заделаны и под ними устроены кабинеты и лаборатории окнами на улицу; в боковых стенах пробиты окна, которых при нас не было; судя по этим окнам, чердак тоже превращен в рабочие помещения.

делать сам, своими руками, сохраняя при этом изящество и непринужденную тонкость «манер»; был блестящим оратором, лектором и интереснейшим собеседником в личной беседе, в тесном кругу.

Оставленные им научно-литературные труды не могут дать о нем как человеку и ученом полного и верного представления. Его книги, увлекательно и интересно написанные, прекрасные по стилю, оригинальные по мысли, производят (особенно теперь, но это чувствовалось уже и тогда, при его жизни) впечатление некоторой поверхностности, словно в них внешний блеск преобладает над глубиной знаний и детальной работой над материалами. И это впечатление от его книг представляется мне очень досадным, тем более что, как это ни странно, он сам стремился вызвать его и проводил как систему. Лишь немногие из близких людей и младших товарищей, бывавших у него или общавшихся с ним на повседневной работе, знали, каким тружеником был этот изящный и на вид «поверхностный» человек, каких огромных и кропотливых трудов стоили ему его «легкие» книги — скорее книги для чтения, чем научные монографии.

К моему великому сожалению, я не принадлежал к числу очень близких к нему людей, тем более — к числу учеников; этому мешала и моя всегдашняя застенчивость, и большая разница в характере и направлении ума, в характере научных интересов, и то, что я не был непосредственно с ним связан по работе, да и вообще был с ним знаком и постоянно общался лишь очень короткое время (1920—1922 и 1924—1925 годы). Бывая у него, я видел черновые материалы к его трудам — папки с выписками, библиографическими и иными заметками, ящики с карточками и проч. Но когда я его спрашивал, отчего он не дает этих материалов даже и в малой степени в своих трудах, он отвечал мне, что книга или статья о художественной литературе и ее деятелях должна быть сама литературным произведением, предназначенным для чтения, а не тяжеловесным и сухим «академическим» (в кавычках) трудом, что из книги должен быть убран весь аппарат, весь материал, приведший автора к тому или иному положению, как убираются леса вокруг законченного здания. Труд, положенный на исследование, не должен быть показан, а только его результаты в отделанной и очищенной форме...

Думается, что этой теорией, проводившейся им во всех его работах, он немало своим трудам повредил. Но память о нем — умнейшем, оригинальном и обаятельном человеке, любовь и уважение к нему сохранились после его сравнительно ранней смерти (ему не было 62 лет) у всех, кто его знал, кто имел счастье с ним работать и общаться.

Уехав за границу, он обосновался в Болгарии, где жила его бывшая жена, в прошлом актриса Александринского театра В. В. Пушкирева-Котляревская (во втором браке Пехлеванова). Но связей с Пушкинским Домом не терял, в каждом письме подробно расспрашивал, что у нас делается, и мы отвечали ему подробными отчетами о наших делах.

* * *

В 1924 году, когда Н. А. Котляревский находился в Болгарии, Б. Л. Модзалевский обратился к С. Ф. Ольденбургу с просьбой назначить до предстоящего весной приезда Н. А. Котляревского временного директора из числа авторитетных академиков, при котором он, Модзалевский, чувствовал бы себя спокойнее и увереннее. И тут выяснилось чрезвычайно странное, ненормальное, чтобы не сказать более, обстоятельство: среди всех «ученых мужей», членов II Отделения (ОРЯС — Отделение русского языка и словесности) Академии наук не нашлось *ни одного*, кто бы мог или согласился взять на себя администрирование Пушкинским Домом, хотя бы временно, на несколько месяцев. Председательствующий

в Отделении академик В. М. Истрин был стар и немощен, он с трудом передвигался на костылях по комнате и не выходил из своей квартиры (между прочим, отмечу, что такое же и даже более тяжелое инвалидное состояние не помешало Г. А. Князеву взять на себя заведование архивом Академии наук и быть его очень деятельным директором в течение 40 лет); академики Н. К. Никольский и Е. Ф. Карский были директорами: первый — русского отделения БАН, второй — Музея этнографии и антропологии; М. Н. Розанов и М. Н. Сперанский жили в Москве и едва ли могли быть полезны нашему Дому. Оставались еще некоторые из академиков, не занятые административными постами, и первый среди них, казалось бы наиболее нам близкий по научным интересам, — Владимир Николаевич Перетц (брат которого, Лев Николаевич, одно время работал в Пушкинском Доме). Но именно он, В. Н. Перетц, решительно уклонился от кратковременного хотя бы директорства. И причина этого понятна: В. Н. Перетц — единственный, помимо Н. А. Котляревского и М. Н. Розанова, академик-литературовед в собственном смысле (а не библиограф и археограф, какими были другие) — считал возможным научное исследование русской литературы лишь до Кантемира (кончая Петровской эпохой). Далее, по его мнению, научное исследование уступало место субъективистской и импрессионистической критике, и наука о литературе XVIII—XIX веков была невозможна. Стоящим за пределами науки он считал и пушкиноведение и поэтому крайне скептически относился к трудам Н. А. Котляревского, Б. Л. Модзалевского и других, а к Пушкинскому Дому в целом — не только скептически, но прямо враждебно, как к бесполезной и легкой забаве, напрасной трате средств и сил. В этом он не отличался от академиков-математиков (как В. А. Стеклов), но те, по крайней мере, имели больше оснований для противопоставления своих точных наук нашей науке о литературе.

Положение оказалось затруднительным и — могу не обинуясь сказать — постыдным для тогдашнего утратившего связи с жизнью и с движением науки ОРЯСа, в составе которого, кроме Н. А. Котляревского и М. Н. Розанова, не было ни одного исследователя новой и мировой литературы. И тут вмешался Нестор Александрович, нашедший неожиданный для нас выход. Он лучше нас знал свое Отделение: знал, что среди его членов нет в Ленинграде ни одного, пригодного для управления Пушкинским Домом. И он обратился к ученому, которого давно и хорошо знал, с которым был если не дружен, то в добрых отношениях и которого считал единственным из гуманитаров способным поддержать Пушкинский Дом в этот трудный момент, — к академику С. Ф. Платонову. Нестор Александрович написал ему, написал и его тезке С. Ф. Ольденбургу и нам, чтобы мы его уговорили. Вопрос был быстро решен. С. Ф. Платонов, хотя и занимал должность председателя Археографической комиссии, согласился на просьбу Нестора Александровича и принял временное директорство над Пушкинским Домом. Оно оказалось недолгим — всего несколько месяцев: в апреле или мае 1924 года вернулся из Болгарии Нестор Александрович. Но мы уже успели почувствовать твердую руку С. Ф. Платонова и тот авторитет, который он имел в академических верхах, хотя он, в сущности, не вмешивался в научную жизнь учреждения и предоставлял руководство ею всецело Борису Львовичу.

* * *

21 августа 1924 года исполнилось сто лет со дня приезда Пушкина в его вторую ссылку, в село Михайловское. Этот день решено было отметить большим праздником при участии Академии наук, вернее, праздником, возглавленным ею. Не помню почему, но ни Нестор Александрович, ни Борис Львович в Заповедник не поехали; не поехал и Михаил Дми-

триевич Беляев, и я оказался единственным представителем Пушкинского Дома на торжестве. Зато нашу ленинградскую делегацию возглавил президент Академии наук Александр Петрович Карпинский — обаятельный старик, внушавший всем, кто его знал или только видел, несмотря на его внешнюю простоту, безграничное уважение. С ним ехала его дочь Евгения Александровна Толмачева и управляющий делами Конференции (т. е. научной части Академии) Борис Николаевич Молас. Был и Борис Викторович Томашевский и другие ленинградские писатели и журналисты; из Москвы приехали в Заповедник М. А. Цявловский, И. А. Новиков, Л. П. Гроссман, Вяч. Шишков... Почти все ехали в пушкинские места впервые; для меня же это была вторая поездка туда.

Впервые я был в Заповеднике за год до этого — в августе 1923 года. Это было самое начало существования Заповедника. На месте дома в Михайловском — обгорелый фундамент, в Тригорском — то же, парки заросли и одичали, еще ничего не было сделано. Тогдашний (первый) директор Заповедника — он же директор средней школы — Василий Митрофанович Никифоровский только что перенес тяжелый тиф, и я видел его несколько минут в постели. Но в Святогорском монастыре шла обычная, давно установленная жизнь: был игумен, которому я «нанес визит», были монахи, сновавшие по монастырскому двору в своих черных рясах (часть зданий отошла под школу, и мы с женою помещались в одном из классов); в древнем соборе шли службы, слабо горели под сводами лампы и свечи, сумрачно глядели строгие лики древних икон (теперь ничего этого нет, остались лишь белые оштукатуренные стены).

Впечатление, произведенное тогда собором на холме и беломраморным памятником на могиле Пушкина, рощами и парками в Михайловском и Тригорском, Соротью и озерами — всем тем, что так глубоко и вместе с тем точно отразилось и в «Деревне», и в «Евгении Онегине», и в «Вновь я посетил...», — это впечатление было ни с чем не сравнимо и осталось неизгладимым. Оно раскрыло мне Пушкина так, как я его не знал до тех пор, и, быть может, оказало влияние на составленную мною после этого посещения биографию Пушкина (1924), которая, говорят, удалась.

В иной обстановке проходил наш приезд в 1924 году. За год до этого мы были одни — никаких иных приезжих, везде пусто и тихо. Теперь — большие делегации из Ленинграда и Москвы, прибывшие в отдельном вагоне на станцию Тригорскую (от нее теперь не осталось и следа, как и от всей дороги из Пскова до Идрицы, проложенной в 1916 году параллельно фронту, установившемуся после немецкого наступления 1915 года, для перевозки военных грузов; дорога проходила между Михайловским и Тригорским по насыпи, следы которой остались и сейчас; насыпь и, в особенности, железнодорожный мост через Соротю очень портили «пушкинский пейзаж» и вносили в него резкий диссонанс; станция была расположена под горою, недалеко от окраины села Святые горы, или, вернее, Тоболенец).

Собирались и гости из Пскова, и крестьяне из окрестных сел. Среди всех выделялась невысокая, но внушавшая почтение своей белоснежноседой головой фигура А. П. Карпинского, которого крестьяне быстро называли «председателем всех наук». Вечером состоялось торжественное собрание. Никакого клуба, а тем паче дома культуры в Святых горах тогда не существовало. Собрание происходило в каком-то большом сарае или риге, где были устроены подмости и поставлены скамейки. Все приехавшие гости и представители — псковские, ленинградские, московские — произносили речи и приветствия. Мне пришлось выступать от имени Пушкинского Дома. Блестящую речь, подобную фейерверку, произнес Л. П. Гроссман. Более сдержанно и «академично» говорили Б. В. Томашевский и М. А. Цявловский. Выступал И. А. Новиков с рассказом о Пушкине в Михайловском. Читал В. Я. Шишков свой рассказ.

На другое утро в том же вагоне, прицепленном к поезду, мы возвращались в Ленинград, и тут в обмене впечатлениями между пушкинистами выяснилось, на мой взгляд, едва ли не самое значительное следствие поездки в Заповедник: Борис Викторович Томашевский, до тех пор разделявший многие положения теории формалистов и главное из них — об имманентности художественного творчества и независимости его от биографических условий и обстоятельств, — под влиянием глубоких, волнующих впечатлений, полученных им в Святых горах, в Михайловском и Тригорском, пересматривал свои историко-литературные концепции и по-новому смотрел теперь на источники творчества Пушкина, на его эволюцию, на его живую и глубокую связь с окружающей жизнью, начиная с ее пейзажа. И эта перемена в воззрениях благотворно отразилась на его книге «Пушкин. Историко-литературные проблемы», напечатанной в следующем, 1925 году.

Через месяц после нашей поездки, 23 сентября, произошло сильное наводнение в Ленинграде, подобное и почти равное наводнению 1824 года, описанному Пушкиным в «Медном всаднике». Случилось оно в погожий, теплый и солнечный осенний день, что как будто противоречило нашим традиционным представлениям.

В пятом часу, когда мы расходились по домам после работы, никто бы не мог предвидеть размеров наводнения: ветер был сильный, Нева волновалась, «обратно шла», белые барашки пробегали по ее волнам, но все, казалось, могло ограничиться обычным подъемом воды. Я пришел домой (мы жили тогда, как я уже говорил, на Мойке, 21); Невы от нас не было видно, на улицах спокойно, только пусто.

Вдруг прибежала к нам жившая ниже нас очень почтенная смотрительница помещений Пушкинского Дома Алида Карловна с известием: Мойка выступает из берегов. А через несколько минут пришла моя сестра, сотрудница Эрмитажа, с трудом дошедшая до нас уже в воде по щиколотку. Мы побежали в залы Толстовского музея и взглянули в окна: Мойка действительно вышла из берегов и быстро затопляла тротуары; решетки еще были видны, но на глазах исчезали; Конюшенный мост возвышался своим каменным горбом, окруженный со всех сторон водою, и на его вершине, остававшейся вне воды, стояла ломовая телега с лошадью и возчиком. Вскоре на месте узкой Мойки оказалась одна сплошная широкая и бурная река, сравнивавшая все пространство от одного ряда домов до другого. Наш двор наполнился водою. Жившие в нижнем, полуподвальном этаже дворники-татары перебрались в более высокие квартиры — к Шахматовым, занявшим к этому времени второй этаж, и к другим. Подъем воды, однако, был короток: часам к 8-ми она достигла максимума и стала спадать, ветер утих или переменялся, к ночи Мойка вернулась в свой берега, ломовик благополучно уехал, стали появляться люди. Но мы не имели во всем доме телефона и были отрезаны от мира.

Утром я поспешил в Пушкинский Дом. Город носил еще все следы «беда минувшей»: против Эрмитажа, у Зимней канавки, лежала поперек набережной огромная баржа, выброшенная волнами; торцовая мостовая на набережной у Зимнего дворца была поднята водою, торцы частью унесены, частью лежали грудами (в тот же вечер я видел вдоль всего Каменноостровского пр. — улицы Красных Зорь — груды торцов, в беспорядке лежавшие на улице и на трамвайных рельсах, прекратив всякое движение по проспекту).

В главном здании Академии наук все квартиры первого этажа надворного корпуса были залиты водою на 1,5 метра; в квартире С. Ф. Ольденбурга погибли все его буддийские коллекции, вывезенные в последнее путешествие из Индии и еще не обработанные. В самом Пушкинском Доме была суета. Амбарные помещения, расположенные на уровне земли, были залиты (так же как академические квартиры) почти на два метра.

Вода ушла, но все, сложенное в этих амбарах, главным образом книги, а также мебель, запасное оборудование, музейное имущество всякого рода — все было пропитано водою.

С раннего утра туда пришел Нестор Александрович. Двери амбаров были открыты, промокавшие книги и прочие вещи мы выносили наружу. К счастью, день был солнечный и теплый и такие же стояли дни, словно «бабье лето», до конца месяца. Под аркадами и везде, где можно было, протягивали веревки и на них развешивали книги, корешками кверху, предварительно обтерев их. Усиленная работа продолжалась несколько дней. Сам Нестор Александрович подавал пример, в своем синем халате перебирая книгу за книгой, вещь за вещью. И, нужно сказать, почти все удалось спасти, даже без заметной порчи.

В том же 1924 году произошло одно памятное для нас событие — 50-летие со дня рождения Б. Л. Модзалевского. К этому юбилею трудами и энергией Ивана Андреевича Кубасова была выпущена небольшая и очень изящно изданная книжка, содержащая основные даты жизни и деятельности Бориса Львовича и список его печатных трудов до дня ее издания. Издателями книги были *все* издательства, начиная с Академии наук и ГИЗа, в которых печатал свои труды Борис Львович; фронтисписом к ней был помещен его превосходный портрет, нарисованный П. И. Нерадовским (к сожалению, в момент события не все экземпляры издания смогли быть украшены этим портретом, который потом дополнительно раздавался их адресатам). Первый экземпляр вместе с оригиналом портрета, который теперь находится в читальном зале рукописного отдела Пушкинского Дома, был торжественно вручен Борису Львовичу, но, насколько мне помнится, у него на квартире, без всякого официального заседания, речей и адресов: чрезвычайно скромный Борис Львович не мог согласиться ни на какое официальное чествование.

10 февраля 1925 года состоялось (впервые, если мне память не изменяет) собрание на последней квартире Пушкина (на Мойке, 12), посвященное дню его смерти. Квартира тогда еще не принадлежала Пушкинскому Дому. Она недавно поступила в ведение общества «Старый Петербург—Новый Ленинград», которому была передана после долгих хлопот благодаря трудам и энергии Михаила Дмитриевича Беляева и его товарищей — А. А. Платонова и А. Г. Яцевича. Жильцы были выселены, квартира приведена в некоторый порядок, но об ее реконструкции, о восстановлении в первоначальном виде, о перенесении туда подлинных мемориальных вещей можно было только мечтать, а пока лишь место в кабинете, где, по соображениям, стоял диван, на котором лежал раненый и умер Пушкин, было окружено оградой. И собрание не могло быть тем торжественно-поминальным актом, каким оно стало впоследствии, а просто заседанием, на котором выступали Н. А. Котляревский и П. Е. Щеголев. Более того, самое заседание вышло дискуссионным. Оба докладчика коснулись одной темы: чем стал бы Пушкин, если бы не погиб в 1837 году, а продолжал жить хотя бы до конца царствования Николая I и до 60-х годов. И каждый из них пришел к противоположному выводу.

Нестор Александрович говорил о том, «как тяжело жилось бы ему и какие ожидали бы его душевные драмы!»: «в 40-х годах, в звании камергера, со звездой Анны 1-й степени... он... должен был бы лечь между молотом все более и более недоверчивой и суровой власти и накопальной созревающего общественного мнения...» Горестным ударом была бы для него катастрофа в Крыму, «суд над всей системой Николая I». Он взволнованно радовался бы реформе 1861 года, но «скоро разглядел бы на горизонте грозные тучи», а «к этим опасениям о судьбах крестьянского дела» присоединилось бы отрицание его поэзии, дела его жизни, молодыми людьми, «уверенными в том, что все истины в их кулаке

зажаты», и счастьем для Пушкина было то, что «он таких слов из уст своей братии не слышал. . .»

Павел Елисеевич оспаривал его, и довольно резко (он говорил вторым), утверждая, сколько мне помнится, что Пушкин пришел бы к революционно-демократической идеологии в духе Белинского и его последователей. Речь Нестора Александровича была напечатана в брошюре, изданной год спустя, «Памяти Нестора Александровича Котляревского. 1863—1925. Сотрудники Пушкинского Дома Академии наук» (Л., 1926, с. 31—34); речь П. Е. Щеголева осталась, насколько я знаю, напечатанной. Мнения слушателей разделились, но все признавали трудность и гипотетичность подобных прогнозов.

Речь 10 февраля была, если мне память не изменяет, последним публичным выступлением Нестора Александровича. Прошло всего три месяца, и 12 мая 1925 года он скончался. Он давно уже страдал болезнью сердца (кажется, астмой), не падал себя на работе, часто даже физической (как это было после наводнения), но никто не ждал такого скорого конца, и его смерть поразила нас всех тяжелым ударом. Его похоронили в Александро-Невской лавре торжественно и многолюдно. Но никакой «гражданской панихиды» у гроба в Большом конференц-зале, как это принято теперь для академиков, не было. (Они вошли в обычай гораздо позже. Даже тело вице-президента, академика В. А. Стеклова, умершего через год, в июне 1926 года, в Крыму, куда его послали для лечения от туберкулеза, прямо с Московского вокзала было отвезено, правда очень торжественно, на Волково кладбище, где и похоронено рядом с его дядей, Н. А. Добролюбовым).

Директором Пушкинского Дома был очень скоро назначен академик С. Ф. Платонов. Теперь, после того как он пробыл уже несколько месяцев на этом посту, замечаю отсутствовавшего Нестора Александровича (о чем я говорил выше), после того как Нестор Александрович по возвращении горячо его благодарил за заботы о Пушкинском Доме, это было естественным решением и никаких других кандидатур не являлось. Второе отделение совершенно отстранилось, как будто наше учреждение к нему совсем не относится, и с тех пор о нем словно забыло. (Отмечу, что те же академики II Отделения в 1928 году забаллотировали такого бесспорного кандидата в академики и в директора Пушкинского Дома, как П. Н. Сакулин, и он прошел только через год, при вторичной баллотировке, после сильного нажима на них со стороны С. Ф. Ольденбурга и других членов Конференции). Приняв пост директора Пушкинского Дома, С. Ф. Платонов принужден был совмещать его с постами председателя Археографической комиссии АН и, кажется с того же 1925 года, директора БАН. Он мало вмешивался в научную жизнь и труды Пушкинского Дома, предоставляя руководство имп. Б. Л. Модзалевскому. Но в 1926 году много содействовал широкому участию Пушкинского Дома в трехтомном сборнике материалов «Памяти декабристов», изданном Академией наук; в 1927 году выхлопотал (в виде совершенного исключения и отступления от традиций Академии наук) гонорар, пусть и небольшой, для участников издания Пушкинского Дома «Письма Пушкина к Е. М. Хитрову»; сам написал небольшую, но любопытную книжку «Далекое прошлое пушкинского уголка. (Святогорский монастырь и городище Воронич в XV—XVII веках)»; наконец, едва ли бы без его деятельного участия Пушкинский Дом получил в 1927 году свое нынешнее помещение — здание таможи на Тучковой наб.

Однако же, каким бы сильным и неожиданным ударом ни была для нас смерть Нестора Александровича, горевать и предаваться унынию не было ни времени, ни возможности. Академия, а с нею и Пушкинский Дом, в лето 1925 года усиленно готовилась к празднованию 200-летия ее основания (т. е. декретированного, но не осуществленного при его жизни

решения Петра I). Празднование, назначенное на начало сентября, должно было стать всесоюзным и вместе с тем международным торжеством русской и советской науки, на которое было приглашено множество иностранных гостей — выдающихся ученых, нередко с мировыми именами. К юбилею спешно составлялись и печатались брошюры о каждом из учреждений Академии. Такую брошюру о Пушкинском Доме составили и мы.

Здание наше ремонтировалось: были сбиты и сравнены давно поврежденные и полуобвалившиеся карнизы и наличники и вместо них наскоро оштукатурен гладкий, довольно скучный фасад без всякой орнаментовки, с довольно безобразным полукруглым фронтоном, попавшим почему-то не точно на середину фасада (в таком виде верхний этаж здания существует и до сих пор). Академия получила в свое владение «фисташковый» (по его окраске) дом рядом или, вернее, под углом с нашим на Тучковой набережной. В нем нам предоставлена была анфилада комнат 2-го этажа окнами на набережную с полукруглым или овальным залом на закруглении здания (там помещается теперь Институт физиологии Академии наук). Соседние комнаты вдоль набережной получил Толстовский музей, переведенный сюда с Мойки.

В доставшихся нам комнатах (сами по себе они были очень хороши — просторные, светлые и высокие) был развернут литературный музей XIX (и немного XX) века послепушкинского времени: Лермонтов, Гоголь, 40—60-е годы, Тургенев, Гончаров, Достоевский и проч. В прежнем здании остались XVIII век, Пушкин и его эпоха. Тут, при развешивании этой новой экспозиции, обнаружилась вся неразработанность методов построения литературного музея. Было много споров, делались разные попытки. Материал (и портреты, и книги, иллюстрации, и личные вещи писателей) был прекрасный своей подлинностью, убедительностью, отбором, но получалось как-то «академично», слишком сухо: интересно для специалиста-литературоведа, но скучновато для массового зрителя, тем более школьника. Когда (незадолго до юбилейных торжеств) залы были открыты, оказалось, что они пусты. Объясняли это каникулами, но наступила осень, открылись школы, а посетителей все было мало. Связи с Наробразом, а тем более со школами, не устанавливались, учителя не привыкли водить экскурсии в литературный музей, у нас же не было специалистов-экскурсоводов для школьных экскурсий. И удобные, хотя и несколько банальные залы с прекрасной экспозицией пустовали; в них бродили одиночные посетители, а временами не было никого, и дежурные сотрудники часами сидели, чувствуя, что теряют даром время. «Зеленый дом зеленой скуки», — так называл Борис Иванович Коплан помещение на набережной, и надо сказать, что для такого определения было много оснований. Сравнительно больше было посетителей в пушкинских залах основного нашего дома, но ведь Пушкин всегда и для всех представляет живой и сочувственный интерес...

В октябре 1925 года, вскоре после окончания юбилейных торжеств произошло событие, всколыхнувшее весь литературный, а прежде всего пушкинистический мир: в особняке князей Юсуповых (на Мойке, 94, у Поцелуева моста, в том самом доме, где всего за 9 лет до того было совершено убийство Распутина заговорщиками, возглавляемыми молодым кн. Ф. Ф. Юсуповым, недавно умершим в Париже) при ремонте его, вызванном передачей особняка работникам просвещения, был обнаружен в стене коридора, ведущего к библиотеке, тайник, а в тайнике небольшая связка бумаг из архива Елизаветы Михайловны Хитрово (или, по произношению того времени, Хитровой) и ее старшей дочери гр. Екатерины Федоровны Тизенгаузен. Как и почему эти бумаги оказались в доме Юсуповых, объяснено в моей статье о Е. М. Хитрово. Но среди них был

синий конверт, а в нем 27 неизвестных писем Пушкина (26 — к Е. М. Хитрово и 1 — к Е. Ф. Тизенгаузен)! Тотчас дали знать в Пушкинский Дом; ЛО Главнауки, которым заведовал М. П. Кристи, человек культурный и понимающий, пошло нам навстречу — и через несколько дней драгоценные письма были у нас.

Это была огромная, неожиданная сенсация. О том, что такие письма должны существовать, что Пушкин и Элиза Хитрово были в деятельной переписке, мы знали давно по нескольким (из многих) сохранившимся ее письмам и запискам к Пушкину, по ее переписке с Вяземским, по упоминаниям в переписке Вяземского с Пушкиным, но где они, мы не могли догадаться и считали их пропавшими. После того как был издан еще в 1907 году Б. Л. Модзалевским автограф Пушкина послания «К вельможе», бывший (вероятно, от Жуковского) в собрании кн. З. Н. Юсуповой (этот автограф в 1918 году поступил из Музейного фонда в Пушкинский Дом), никто уже не думал, что в том же собрании Юсуповых могут храниться и письма Пушкина... и вдруг они появились! находка была тем более удивительной, что, судя по надписям на обложках писем, кто-то — очень неумелый и малознающий — пытался разбирать их и датировать в очень недавнее время, не далее конца XIX или начала XX века. Значит, они не были забыты, в семье Юсуповых о них знали и все-таки скрывали эти замечательные документы от взоров «непросвещенной черни»!

Мы тотчас решили их издать, но издать в виде отдельного тома, достойного их значения. Были распределены между нами обязанности. Борис Львович взял на себя общее руководство и биографическую часть комментария; мне он великодушно уступил тему, которую сам давно уже разрабатывал в связи с дневником Пушкина, — биографию Е. М. Хитрово и очерк ее отношений с Пушкиным (значительную помощь в этом мне оказали найденные вместе с письмами Пушкина бумаги Хитрово и ее дочери, о которых я упоминал; они были позднее переданы в ЛО Централрхива); мне же досталась и литературная часть комментариев. Решено было выделить в отдельные статьи три важнейшие темы, проходящие через письма. Французская литература и политические события 1830—1831 годов во Франции были предложены не состоявшему в штате Пушкинского Дома, но лучшему знатоку Франции пушкинского времени Б. В. Томашевскому. Тему Польского восстания 1830—1831 годов взял на себя М. Д. Беляев. Переводы (очень мудреные) французских текстов писем мы делали сообща — М. Д. Беляев, Б. В. Томашевский и я. Большую помощь в подготовке издания оказал И. А. Кубасов, некоторое участие в нем принял и Н. К. Козмин.

Работа была сложная и кропотливая. Статьи не сразу были написаны и отделаны. Между тем публика — и не только пушкинисты, но и широкие круги читателей — с нетерпением ожидали издания таинственных писем. О них ходили слухи, несколько отрывков попало в печать, но точно никто их не знал, и от нас требовали обнародования.

Зимой, в начале 1926 года, решено было устроить специальное заседание Пушкинского Дома в Малом конференц-зале Академии, широко о нем оповестив. Должны были выступить Б. Л. Модзалевский с общим вступительным докладом и я с чтением писем, их переводом и кратким комментарием (Б. В. Томашевского не было: он на несколько месяцев уехал для работы в Париж).

Народу собралось много — полный зал. Борис Львович сделал свой вступительный доклад. За ним должен был выступить я. И тут с ужасом увидел, что забыл дома готовые переводы писем, а имел с собой только французские тексты и предварительные заготовки комментариев. Что было делать? Читать по-французски, а затем переводить *à live ouvert*, прямо с листа, поправляясь и запинаясь, мне не хотелось. И я

стал читать только французские тексты без переводов и комментировать их. Все, однако, сошло хорошо: почти все сидевшие в зале достаточно понимали французский язык; произносил я неплохо — и слушатели были довольны.

Подготовка книги продолжалась и после этого вечера, но замедлялась тщательностью, с какою мы ее делали. Медленно шло затем и издание, и только в ноябре 1927 года книга, наконец, вышла, изданная, правда, со всей полиграфической роскошью, возможной в то время. «Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово» остаются до сих пор одним из лучших изданий Пушкинского Дома.

Отмечу еще одно своеобразное по своему источнику получение писем Пушкина. Весной 1929 года нам позвонили из ОГПУ и сообщили, что у них находятся изъятые при обыске два письма Пушкина, которые Пушкинский Дом может получить в музее ОГПУ, в доме бывшего градоначальства на Адмиралтейском проспекте угол Комиссаровской ул. (б. Гороховой, теперь ул. Дзержинского). Мы отправились туда вдвоем с Борисом Ивановичем Копланом, заручившись соответствующими полномочиями от Пушкинского Дома. В здании ОГПУ нас весьма любезно встретили два сотрудника музея братья Сюннерберг (сыновья известного критика Константина Эрберга, чей архив теперь у нас, переданный его дочерью, сестрою тех двух сотрудников). Передача писем Пушкина к П. А. Осиповой заняла несколько минут, но нам предложили осмотреть музей, и это оказалось небезынтересным. Нам показывали образцы снаряжения контрабандистов-спиртоносов, макеты, изображающие систему пограничной охраны, всевозможные памятные вещи, портреты и проч., связанные с историей ВЧК—ОГПУ с 1917 года. Самым же интересным оказалась модель мasonicкой часовни с престолом, атрибутами и символическими знаками — фартуками, лопаточками, треугольниками и «всевидающим оком» и проч., рукописными и печатными мasonicкими книгами. . . Все это было изъято при закрытии в Ленинграде мasonicких лож, за несколько лет до нашего посещения.

В 1926—1927 годах я нередко встречался с Павлом Елисеевичем Щеголевым. Он бывал в Пушкинском Доме, выступал с докладами, бывал и я у него в квартире рядом с «домом Кшесинской» (теперь — Музей Октябрьской революции), в кабинете, наполненном книгами, завешанном портретами, видами, акварелями и гравюрами всякого рода, которых он был знаток и охотник. Трудно найти человека, более интересного, но и более противоречивого, чем Павел Елисеевич. Его знания, эрудированность и начитанность были огромны и разносторонни; его одаренность, можно даже точнее сказать его талантливость, поражала с первой встречи. Я не знал и не знаю более блестящего, увлекательного и яркого собеседника и рассказчика, чем Щеголев (кроме, однако, Нестора Александровича). И эта его одаренность, талантливость искрились и «брызгали» из него в каждом его слове.

В годы первой революции и после нее он был издателем-редактором историко-революционного журнала «Былое», поместившего немало важнейших материалов, документов и мемуаров по истории русского освободительного движения. Как издатель-редактор он был привлечен к суду, осужден на год заключения в крепости и отбывал его не более и не менее, как в Петропавловке. Здесь он много работал над своей известной монографией об «утаенной любви» Пушкина. Борис Львович доставлял ему в камеру кипы книг и журналов, фотоснимки с пушкинских рукописей и документов; и за время заключения работа была закончена (напечатана в сборнике «Пушкин и его современники», вып. XIV, 1911).

Его ввели в академическую Пушкинскую комиссию и ему был поручен XII том — биография Пушкина. Все думали тогда, а я думаю

так же и теперь, что никто в то время не мог написать ее лучше Павла Елисеевича. Но годы шли, а биография не двигалась. Павел Елисеевич увлекся другой темой и написал другое замечательное исследование — «Дуэль и смерть Пушкина», классическое по размаху, документированности и точности, хотя и устаревшее вскоре по концепции. Борис Львович не раз говорил, что «следовало бы еще раз посадить Щеголева на годик-другой в Петропавловскую крепость — и биография Пушкина была бы написана». Но после 1917 года и это сильное средство по изменившимся условиям стало невозможно, и биография осталась ненаписанной.

По своему направлению П. Е. Щеголев был демократом (он и происходил из крестьян Воронежской губернии), близким к революционным кругам, враждебным царизму, но не революционером в прямом смысле.

Широкий и свободный по своим воззрениям, готовый поддержать всякое начинание на пользу пушкиноведения, откуда оно ни шло, он помогал князю Олегу Константиновичу в издании его альбома рукописей Пушкина... После Февральской революции он возобновил издание «Былого» и вошел в редакцию умеренно-демократической газеты «День».

С последним фактом связан характерный анекдот, который я слышал от Е. В. Тарле. Едут они однажды в бурные дни июля 1917 года вместе на извозчике, Тарле и Щеголев, вызванные в редакцию «Дня» на экстренное совещание (нужно определить линию поведения газеты), и оба молчат. Тарле думает о нарастающих событиях, о революции и войне... Вдруг Павел Елисеевич прерывает молчание вопросом: «А как вы думаете, Евгений Викторович, будут нам за такие экстренные вызовы в редакцию платить пожетонные?» Этот оборот мыслей кажется мне очень характерным для Щеголева.

В 20-х годах он много работал над Пушкиным, исследовал его социальный и материальный «быт», написал интереснейшую книгу «Пушкин и мужики» (1928) и многое другое... А вместе с тем не гнушался принять участие (и это было широко известно) в составлении «дневника А. А. Вырубовой», издание которого вызвало сенсацию; в сочинении, вместе с Ал. Н. Толстым, еще более сенсационной пьесы «Заговор императрицы», поставленной в 1926 году в Большом Драматическом театре с великолепным актером Н. Ф. Монаховым в роли Распутина...

За эту пьесу, долго шедшую «с аншлагом», каждый из авторов получил по 75 тыс. гонорара, что было тогда огромной суммой. Но эта сумма была прокучена Щеголевым за три месяца, и вслед за тем была описана его библиотека за неуплату подоходного налога. Конечно, библиотеку не продали, дело уладили, но и этот случай характерен для широкой русской натуры Павла Елисеевича, в чем-то, вероятно, созвучной шалашипской.

В. Каверин в своей повести «Вечера на Васильевском острове» дал выразительный, хотя и мимолетный образ, в котором все узнавали Щеголева, — литератора, который, придя в ГИЗ (Дом книги), раздвигает своим огромным животом толпу писателей и, не обращая ни на кого внимания, идет прямо к кассе...

В конце 20-х годов Павел Елисеевич явился инициатором первого советского Полного собрания сочинений Пушкина — и не просто полного собрания, а академического, в 15-ти томах, построенного на всех рукописных и печатных первоисточниках, со включением всех черновых вариантов. Для обсуждения этого плана в марте 1928 года² было устроено

² 23—24 марта 1928 года. См.: Красная Нива, 1928, № 15, 8 апр., с. 5.

в Москве совещание в помещении начинавшего тогда свою деятельность Института мировой литературы — в доме, стоявшем позади Василия Блаженного у Москворецкого моста и ныне не существующем. Здесь под председательством П. Н. Сакулина собрались В. В. Вересаев, Л. П. Гроссман, Н. К. Пиксанов, В. М. Жирмунский, я, Ю. Г. Оксман, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский и П. Е. Щеголев (Б. Л. Модзалевский должен был быть, но, уже тяжело больной, не мог приехать). Это было первое в своем роде серьезное и деловое собрание пушкинистов-текстологов, биографов, исследователей творчества поэта. Академическое издание было признано преждевременным и пока невозможным, но решено было готовить шеститомное полное (предварительное) издание, проверенное по рукописям; для публикации же всех вариантов еще не было выработано тогда и методов. Отсюда родилось издание 1930—1931 годов, приложенное к «Красной Ниве» (в этом журнале есть и снимок совещания 1928 года). Приготовленные Б. В. Томашевским и мною по черновым рукописям тексты стихотворений вошли в него, и мое имя значится в редакционном предисловии. После заседания мы вчетвером — П. Е. Щеголев, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский и я — «отобедали» (как говорилось при Пушкине) в «Национале» и надо было видеть, с каким вкусом и пониманием заказывал Павел Елисеевич меню обеда, закуски и вина (к которым все остальные были довольно равнодушны).

Это был веселый и интересный обед, и грустно думать, что из его участников нет более никого, кроме меня: П. Е. Щеголев скончался, едва закончив краснонижское издание, и в «большом» академическом уже не участвовал.

А после обеда в «Национале» я еще отправился вечером к П. Н. Сакулину, куда был приглашен и не мог не пойти, хотя должен был делать всяческие усилия, чтобы не было заметно мое «послеобеденное» состояние. В этот вечер Павел Никитич рассказал мне драматическую историю о том, как он в 1919 году, получив от М. О. Гершензона только что вышедшую из печати «Мудрость Пушкина», стал читать ее ночью, лежа в постели, увидел на первой же странице «Скрижаль Пушкина», ужаснулся, взял издание сочинений Жуковского, проверил и тут же позвонил Гершензону. И Гершензон, убедившись в своей ошибке, совершенно потрясенный, стал с утра звонить по книжным магазинам, чтобы остановить продажу, а затем вырезывал из всего тиража эти первые страницы со «Скрижалю Пушкина». Надо заметить, что рецензия, через некоторое время напечатанная Щеголевым на «Мудрость Пушкина» в «Книге и революции», — одно из самых умных и острых, но и самых злых его выступлений и, быть может, ему не надо было включать ее в свой сборник 1931 года.

Я увлекся яркой личностью П. Е. Щеголева и отошел от Пушкинского Дома. Время теперь рассказать о том, как мы получили наконец из Парижа Онегинский музей. Раньше я уже вспоминал его историю, и наши тревоги, вызвавшие в 1922 году выпуск книги «Неизданный Пушкин», и посылку в Париж М. Л. Гофмана, и его поездку в Стамбул за «Дневником Пушкина» (хоть это требовало бы более подробного и документированного рассказа). В 1925 году Александр Федорович Отто-Онегин умер, в своем завещании подтвердив право собственности на его музей советской Академии наук и оставив ей, кроме того, все накопленное им состояние — свыше 600 тыс. франков, что по тогдашнему курсу было большой суммой. Предстояло получить то и другое и доставить музей в Ленинград. Но здесь явились трудности. Посланец Академии наук М. Л. Гофман незадолго до смерти Онегина рассорился с ним, и Онегин отстранил его от всякого участия в делах музея. После этого Гофман был лишен полномочий от Академии.

Летом 1926 года побывал недолго в Париже академик С. Ф. Платонов — тогда директор Пушкинского Дома — и подготовил почву для передачи музея, но закончить это сложное дело, а главное практически наладить упаковку и перевозку музея, не имел ни времени, ни возможности. После его возвращения было решено послать в Париж сотрудника Пушкинского Дома, чтобы довести до конца передачу и отправку музея.

Летом 1927 года съездил в Париж академик М. М. Богословский. Он договорился с бывшим там в длительной командировке академиком А. Н. Крыловым (этот крупнейший судостроитель принимал от французского правительства военные корабли русского флота, уведенные белыми в Бизерту, ржавевшие там на якорях 8 лет и теперь возвращаемые Советскому Союзу). А. Н. Крылов, человек большого ума и кипучей энергии, удивительно своеобразный «старый морской волк», доведя до благополучного конца вопрос о денежном наследстве, из которого, впрочем, наследственные пошлыны поглотили более половины, так как капитал оставался не частному лицу, а иностранному государству,³ поручил организацию перевозки своей помощнице и секретарше, Анне Богдановне Ферингер — даме умной, деловой и энергичной, под стать самому Крылову; я никогда не видел ее (она в Ленинград не приезжала), но был с ней всю осень в оживленной переписке. Кто помогал ей в систематизации рукописей, книг, портретов, мемориальных вещей и проч., не знаю. Кажется, все делала она сама, а технически — приглашенная ею транспортная контора. Но все было сделано превосходно, и ни одна вещь не попортилась. В конце 1927 года мы получили сообщение, что все отправлено.

Раньше всех пришли отосланные с дипломатической (дипкурьерской) почтой восемь больших фибровых чемоданов. Их привезли в Ленинградское агентство Наркоминдела (на Невском, 8), и я отправился за ними, снабженный соответствующим полномочием, в сопровождении обоих наших служителей: Ивана Федоровича Беляева (того самого, который Нестора Александровича называл всегда «Ваше превосходительство» и даже после его смерти, по старой памяти — «генерал») и Андрея Андреевича Тихонова — столяра-краснодеревца. Мы поехали на розвальнях в одну лошадь (другого транспорта Академия не имела)⁴ и, выполнив все формальности, привезли чемоданы в Пушкинский Дом, в его нынешнее незадолго до того освоенное помещение. В первом чемодане были рукописи: автографы Пушкина, альбом А. О. Смирновой, бумаги Жуковского, письма И. С. Тургенева к Онегину и к Рольстону и проч. Все очень заботливо, аккуратно уложенное и переписанное. В других чемоданах — портреты, гравюры, акварели, наконец, самые ценные книги в великолепных марокеновых с золотым тиснением и обрезами «онегинских» переплетах, которыми восхищался знаток и любитель «марокенчиков» П. Е. Рейнбот. Все пришло в отменном порядке.

³ Другая половина ушла на упаковку и перевозку музея, так что из капитала в 600 с лишним тысяч франков Пушкинский Дом фактически не получил ничего.

⁴ Вспоминается мне, кстати, как я (почему я, а не кто-либо другой из музейщиков, неизвестно, но я считался специалистом по перевозкам крупных масштабов) на тех же розвальнях и с теми же И. Ф. Беляевым и А. А. Тихоновым привезли в Пушкинский Дом из мастерской известного скульптора Ильи Яковлевича Гинзбурга в здании Академии художеств «колошальный» (как произносил его миниатюрный автор) бюст Пушкина, подаренный нам Гинзбургом. Снести эту огромную гипсовую голову с лестницы и уложить в сани было делом нелегким; с таким же трудом подняли бюст из саней и установили в сенях при входе в новое, нынешнее здание Пушкинского Дома. Теперь этот бюст стоит, обсаженный кустами сирени и цветочными клумбами, посреди двора Святогорского монастыря в Пушкинском заповеднике.

Через несколько дней прибыли с железной дороги остальные вещи: ящики с менее ценными книгами, большие портреты (начиная с самого Онегина, на котором он поразительно похож на Александра III, по словам предания, его единокровного брата), книжные шкафы, секретеры, всякая иная мебель — все тщательно упакованное в деревянные клетки, завернутое в рогожи и переложенное стружкой. Ничто не попортилось — спасибо Анне Богдановне! — и скоро было расставлено на места. Но вскоре после этого скончался Б. Л. Модзалевский... И выставка Онегинского музея состоялась лишь в 1930 году.



ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ ПУШКИНСКОГО ДОМА ЗА 75 ЛЕТ

В историческом очерке, открывающем сборник «Пушкинский Дом при Российской Академии наук», изданном в Ленинграде в 1924 году, было сказано, что это учреждение состоит из «трех, неразрывно связанных между собой частей: рукописного отделения, библиотеки и музея».¹ Авторы специального очерка «Музей» (М. Д. Беляев и Е. П. Населенко), включенного в сборник, подчеркивали, что музей Пушкинского Дома является той его «составною частью», которую Институт «отличается от всех остальных архиво- и книгохранилищ».² Таким образом, основание музея по времени совпало «с возникновением самой идеи создания Пушкинского Дома».³

Главная цель, которую ставил тогда перед собой музей, была сформулирована следующим образом: собрать «весь иконографический и иллюстрационный материал по всем выдающимся русским писателям, равно как и различные реликвии, относящиеся к их жизни».⁴ Еще в 1917 году было создано два больших фонда, связанных с именами Пушкина и Лермонтова (пушкинская коллекция поступила из Пушкинского музея Александровского лицея, лермонтовская — из Лермонтовского музея Николаевского кавалерийского училища).⁵ В том же году, в связи с военным временем, основные коллекции музея Пушкинского Дома были эвакуированы из Петербурга в Саратов, откуда возвратились в 1921 году.

Уже в 1918 году музей по приглашению Книжной палаты впервые принял участие своими материалами в большой Тургеневской юбилейной выставке. Две выставки, посвященные Достоевскому и Некрасову, были организованы в октябре и декабре 1921 года.⁶

В конце 1924 года к приближающемуся юбилею — 200-летию Академии наук СССР — была развернута постоянная историко-литературная экспозиция, посвященная русской литературе со второй половины XVIII века и до первых десятилетий XX века. Она размещалась в доме № 2-а по Тучковой наб. (ныне наб. Макарова, 6).

Музей Пушкинского Дома не оставался безучастным и к судьбе памятных мест, так или иначе связанных с жизнью и творчеством русских писателей, прежде всего Пушкинского заповедника, квартиры Пушкина в доме № 12 на Мойке и места его дуэли. Так, с 1926 года началось участие Пушкинского Дома в руководстве научно-просветительской деятельностью Пушкинского заповедника, который тогда формально находился еще в ведении Главнауки Наркомпроса. В 1933 году Пушкинский заповедник был присоединен к Пушкинскому Дому.

¹ Пушкинский Дом при Российской Академии наук. Исторический очерк и путеводитель. Л., 1924, с. 5.

² Там же, с. 108.

³ 50 лет Пушкинского Дома. М.—Л., 1956, с. 17.

⁴ Пушкинский Дом при Российской Академии наук, с. 108.

⁵ Описание их см. там же, с. 110—136.

⁶ 50 лет Пушкинского Дома, с. 18—19.

Значительно ранее, в 1925 году, перешла в непосредственное ведение Пушкинского Дома квартира поэта на Мойке, 12. В ней была открыта литературная экспозиция, которая несколько раз менялась. Экспозиция эта ставила задачей дать общее представление о жизни и творчестве Пушкина. С самой квартирой она тогда связана не была: планировка квартиры оставалась «в измененном после смерти Пушкина виде».⁷ 10 февраля 1926 года здесь впервые состоялось торжественное заседание, посвященное 89-й годовщине со дня гибели поэта.⁸ Традиция этих заседаний сохранилась до наших дней.

В 1923—1924 годах музей Пушкинского Дома помог в устройстве Лермонтовского музея в Пятигорске, выделив для этого дублиеты изобразительных материалов, портретов, книг. Так уже в ранний период начала формироваться одна из основных характерных особенностей Литературного музея как музея академического — постоянная помощь в организации периферийных музеев (подробнее об этом см. далее).

6 ноября 1927 года, к 10-летию Советской власти, Литературный музей Пушкинского Дома открылся в десяти залах здания бывшей таможни на Тучковой набережной (ныне наб. Макарова, 4). Три зала были отведены Пушкину и его современникам. В этот же период в музей поступило большое собрание Толстовского музея и материалы Некрасовского музея, который ранее находился в ведении Областной центральной библиотеки Губполитпросвета.⁹

В 1930-е годы самым значительным и важным участком в деятельности не только музея, но и Пушкинского Дома в целом была начавшаяся подготовка к 100-летию со дня смерти Пушкина (10 февраля 1937 года). Впервые в СССР так широко и повсеместно отмечалась знаменательная литературная дата!

К этому времени музей Пушкинского Дома обладал исключительно ценными многочисленными собраниями подлинных произведений искусства (портретов, картин, скульптуры и пр.) и отдельных предметов мемориально-бытового характера, так или иначе связанных с Пушкиным и его эпохой. Естественно, что, начиная в особенности с 1935 года, необычайно увеличивался с каждым днем поток экскурсий в пушкинские залы музея: приходили школьники, студенты, рабочие ленинградских заводов и фабрик, сотрудники научных учреждений, военнослужащие. Из всех экскурсоводов выделялась и особенно запомнилась Е. С. Гладкова.¹⁰ Она была не только хорошо подготовленным, но и талантливым экскурсоводом. Музейные экспонаты буквально оживали в ее взволнованном рассказе.

Тогда же были изданы (по инициативе М. М. Калаушина) передвижные пушкинские фотовыставки, с которыми научные сотрудники и экскурсоводы музея выезжали на предприятия и в воинские части. В музее по инициативе зав. массовым отделом Н. В. Орловой был организован специальный пушкинский семинар для экскурсоводов, занятия в котором проводили виднейшие пушкинисты, работавшие над многолетним академическим собранием сочинений А. С. Пушкина.

Коллектив сотрудников музея (М. М. Калаушин, Т. П. Ден, Е. П. Населенко, Е. А. Цакни, М. И. Гонгаева и др.), а также некоторые из

⁷ См.: Шапошников Б. В. Последняя квартира Пушкина. Путеводитель по музею. М.—Л., 1940, с. 5.

⁸ Баскаков В. Н. Пушкинский Дом в 1918—1930 годах. — Русская литература, 1980, № 1, с. 98.

⁹ О пополнении музейных фондов в дальнейшем см.: Баскаков В. Н. Указ соч., с. 93—97.

¹⁰ Тогда же в качестве экскурсоводов работали А. А. Прокуратов (погибший на фронте), М. Б. Рабинович, Н. И. Бронштейн (погибла в период Великой Отечественной войны), Л. Н. Назарова и др.

сотрудников рукописного отдела (Н. А. Шиманов) и библиотеки (Е. И. Боброва, Я. И. Ясинский) деятельно готовили Ленинградскую областную пушкинскую выставку, которая открылась к юбилею в девятнадцать залов Эрмитажа (на ней были представлены также изобразительные материалы из богатейшей коллекции этого музея, Русского музея, других музеев Ленинграда, из Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина). Самый большой раздел выставки — «Пушкин в СССР» — был расположен в Гербовом зале бывшего Зимнего дворца.¹¹

Работа по подготовке к пушкинскому юбилею 1937 года объединила сотрудников разных отделов Пушкинского Дома. В частности, в организации Ленинградской областной пушкинской выставки самое непосредственное участие приняли, наряду с музейными сотрудниками, ведущие пушкинисты: Б. П. Городецкий, Н. К. Пиксанов, Д. П. Якубович, Л. Б. Модзалевский, М. П. Алексеев, Н. В. Измайлов, С. Я. Гессен, Б. С. Мейлах, Г. А. Гуковский, А. Н. Шебунин, Н. И. Мордовченко и др. Они, собственно говоря, руководили разработкой литературных планов и осуществлением их в экспозиции юбилейной выставки. Они же позднее проводили занятия на материалах выставки с экскурсоводами не только музея Пушкинского Дома, но и Городского экскурсионного бюро.

К 100-летию со дня смерти Пушкина открылся после реконструкции музей в квартире Пушкина на Мойке, 12. Работу по реконструкции возглавлял заведующий Литературным музеем Пушкинского Дома Б. В. Шапошников. Он был одним из крупнейших специалистов музейного дела в СССР, автором ряда печатных работ по различным вопросам музейного дела и позднее кандидатской диссертации о литературных музеях. В реконструкции музея Пушкина на Мойке, 12 приняли участие также научный сотрудник музея Пушкинского Дома Е. П. Населенко и некоторые члены Пушкинского общества, в особенности художник-архитектор Б. А. Альмединген. Музей на Мойке стал с этого времени литературно-мемориальным музеем, посвященным последнему периоду жизни и творчества Пушкина. Как исключительно мемориальная комната впервые воссоздан был кабинет поэта,¹² в котором сосредоточены были все сохранившиеся личные вещи Пушкина: его письменный стол, рабочее кресло с откидной спинкой, выдвигающейся подставкой для ног и люпитром, рабочая конторка красного дерева, маленький круглый столик на одной ножке, раскладной стол красного дерева, деревянный старинный ларец, обшитый железом, в котором поэт хранил архив и рукописи. На столе стояла бронзовая чернильница с фигуркой арапчонка, подаренная Пушкину П. В. Нащокиным, настольная маленькая лампа-ночник из жести. Тут же лежали разрезной ножик слоновой кости, гусяное перо, визитная карточка поэта на французском языке и воспроизведение последнего письма Пушкина к писательнице А. О. Ишимовой, написанного за час до дуэли. . .

На основании плана, зарисованного В. А. Жуковским, была представлена в кабинете мебель (как сохранившаяся, так и воссозданная по воспоминаниям современников, в частности диван, на котором умер поэт). На книжных полках разместили дублеты книг из личной библиотеки Пушкина, хранящейся в Пушкинском Доме.

На многочисленные группы экскурсантов и одиночных посетителей музей этот, в особенности кабинет Пушкина, производил огромное, неизгладимое впечатление, о чем свидетельствовали записи в книге отзывов.

¹¹ См.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 3. М.—Л., 1937, с. 524—527.

¹² См.: Шапошников Б. В. Указ. соч., с. 82—84.

Широко отмечалась юбилейная дата и в другом филиале музея Пушкинского Дома — Пушкинском заповеднике. В годы, предшествовавшие пушкинскому юбилею, многое сделали для увековечения памяти поэта в Пушкинском заповеднике и окрестностях его директора — сначала Н. Л. Пацко, затем писатель С. А. Семенов и, в особенности, В. З. Голубев (погибший на Ленинградском фронте). Именно при В. З. Голубеве, в 1936 году, территория Пушкинского заповедника была расширена: к нему присоединили Петровское, Савкину горку, городище Воронич и всю территорию Святогорского монастыря.¹³ Голубев и научный сотрудник О. В. Ломан (работала в Заповеднике в 1935—1941 годах) уделяли огромное внимание также экскурсионной и лекционной работе. Под редакцией Голубева в 1937 году вышла книжка О. В. Ломан «Государственный Пушкинский заповедник. По пушкинским местам» (Калинин, 1937).

10 февраля 1937 года в Михайловском был открыт Дом-музей, построенный «на фундаменте старого пушкинского дома, и заложен памятник поэту».¹⁴ Произведены были работы по благоустройству Святогорского монастыря и могилы Пушкина, а также Михайловского и Тригорского парков.

В 1938 году в Литературном музее Пушкинского Дома началась работа по подготовке (совместно с Государственным Русским музеем и Государственной публичной библиотекой им. Салтыкова-Щедрина) большой выставки, посвященной 125-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Выставка открылась 15 октября 1939 года в залах Русского музея. Душой этой выставки была научный сотрудник музея Пушкинского Дома В. Л. Бубнова (умерла во время блокады), составившая научно-экспозиционный план ее.¹⁵ Принимали участие в подготовке выставки также М. М. Калаушин и Т. П. Ден. На выставке, размещенной в нескольких залах Русского музея, были экспонированы подлинные материалы о Лермонтове, в основном из богатейших фондов Литературного музея. Среди них рисунки поэта, его прижизненные портреты, а также живопись и графика из фондов Русского музея: иллюстрации к произведениям Лермонтова таких художников, как Репин, Суриков, Васнецов, Врубель, рисунки Г. Гагарина, отражающие жизнь поэта на Кавказе. На лермонтовской выставке были представлены первые издания сочинений поэта, журнальные тексты, рукописи, советские издания и переводы произведений Лермонтова на языки народов СССР. Выставка завершалась разделом «Лермонтов в советском искусстве», демонстрировавшим декорации, эскизы и фотографии постановок «Маскарада», кадры из фильмов «Княжна Мери», «Кавказский пленник».

Первая в послереволюционное время, исключительная по разнообразию представленных оригиналов, многие из которых никогда ранее не были экспонированы, лермонтовская юбилейная выставка вызвала большой интерес ленинградской общественности.¹⁶

Кроме лермонтовской выставки в предвоенные годы были открыты музеем еще две, также приуроченные к юбилейным датам. Одна из них была устроена в 1940 году (совместно с Публичной библиотекой, в ее помещении) к 10-летию со дня смерти В. В. Маяковского. Подготовил ее Г. Ф. Тизенгаузен (умер во время блокады). Им же совместно

¹³ См.: Гордин А. Пушкинский заповедник. М.—Л., 1952, с. 13.

¹⁴ Там же, с. 14.

¹⁵ М. Ю. Лермонтов. К 125-летию со дня рождения (1814—1939). Каталог выставки в Ленинграде. Составили: В. Л. Бубнова, М. М. Калаушин, П. Е. Корнилов. М.—Л., 1941.

¹⁶ Готовилась музеем и вторая лермонтовская выставка, которая должна была открыться в г. Пушкине к 100-летию со дня гибели поэта — 27 июля 1941 года. Осуществлению ее помешала война.

с Ю. И. Левиной была открыта в Пушкинском Доме в 1941 году экспозиция, посвященная А. М. Горькому.

В конце 1930-х—начале 1940-х годов экскурсионную работу вели в музее В. К. Зажурило, Т. Б. Иоффе, Л. Н. Киселева, Е. А. Ковалевская, Ю. И. Левина, Т. Б. Лозинская, Л. Н. Назарова, А. А. Семашко, Е. Л. Сеницына (Якушкина), Е. В. Фрейдель, Г. Г. Шаповалова и др.

Основными посетителями музея были тогда (как, впрочем, и в послевоенные годы) учащиеся средних школ и техникумов, студенты гуманитарных факультетов вузов. Иногда какое-нибудь учебное заведение выражало желание провести для своих учащихся целый цикл занятий по истории русской литературы на материалах музейных экспозиций. Заканчивались такие циклы обычно лекцией кого-либо из научных сотрудников исследовательских секторов. Эти занятия и лекции, пронизанные любовью к великой русской литературе, думается, не прошли бесследно для слушателей.

* * *

В самом начале Великой Отечественной войны наиболее ценные экспонаты музея были эвакуированы. Помещения музея заняла воинская часть. Оставшиеся сотрудники музея (В. М. Глинка, Н. Н. Фоякова, Е. М. Хмелевская и др.) охраняли имущество и несли оборонную службу, иногда выступали с лекциями. Тем не менее даже в это суровое время, в 1944 году, в музее была организована юбилейная выставка, посвященная 100-летию со дня смерти И. А. Крылова.

10 февраля 1945 года состоялось торжественное памятное заседание в музее-квартире Пушкина. Накануне сотрудники музея Г. Г. Шаповалова и Е. В. Фрейдель получили распоряжение подготовить кабинет поэта. Они пришли в дом № 12 на Мойке, в котором тогда окна были забиты фанерой (стекла выбило взрывной волной). Электрик сделал временную проводку, сотрудницы музея, освободив от мебели кабинет, вымыли в нем пол и поставили посередине бюст поэта. 10 февраля на квартире поэта собрались сотрудники Института, артисты ленинградских театров, среди которых была народная артистка СССР В. А. Мичурин-Самойлова, как известно, проводшая в Ленинграде все долгие месяцы блокады. Опустившись на колени, она взволнованно говорила о том, что светлое имя великого русского поэта, его бессмертные творения помогли ленинградцам выстоять во время блокады. Как вспоминает Г. Г. Шаповалова, тут внезапно погас свет. В полном мраке хор Академической капеллы исполнил «Грезы» Шумана. Когда же зажегся свет, у всех присутствующих лица были в слезах...

С 1946 года вновь началась научная и экспозиционная деятельность музея. Восстановлены были прежние экспозиционные залы, созданные еще в 1937 году под руководством Б. В. Шапошникова: пушкинские, лермонтовский, гоголевский, толстовские, тургеневский, горьковские. В этой работе принимали участие Е. А. Ковалевская, Г. Г. Шаповалова, Ю. И. Левина,¹⁷ Е. В. Фрейдель и др. Открылась первая выставка фондов музея, посвященная А. А. Блоку, в связи с 25-летием со дня смерти поэта, архив которого, библиотека и личные вещи поступили в музей еще до войны¹⁸ (устроителем была Е. А. Ковалевская). Выставка была приурочена к научному заседанию, в котором принимала участие А. А. Ахматова.

¹⁷ Им, а также О. В. Ломан и А. М. Гординову приношу искреннюю благодарность за помощь в работе над этой статьей.

¹⁸ 50 лет Пушкинского Дома, с. 23—24.

Большим событием в жизни Литературного музея в первые послевоенные годы было открытие музея-квартиры Некрасова, которое состоялось в торжественной обстановке 5 декабря 1946 года,¹⁹ к 125-летию со дня рождения поэта. В организации этого музея в бывшей квартире поэта (Литейный пр., д. 36, кв. 4) большую роль сыграли зав. музеем Пушкинского Дома М. М. Калаушин, Е. П. Населенко и известный некрасовед, ст. научный сотрудник Пушкинского Дома проф. В. Е. Евгеньев-Максимов. Хранителем музея-квартиры Некрасова в течение многих лет была О. В. Ломан. Ежегодно отмечались в этом музее дни рождения и смерти Некрасова, проводились некоторые из заседаний Некрасовских конференций, организуемых Институтом, постоянно работал кружок по изучению творчества Некрасова для учащихся 9—10 классов школы, носящей имя поэта. В 1949 году В. Е. Евгеньев-Максимов прочитал в музее-квартире Некрасова цикл лекций для преподавателей-словесников. В 1952 году О. В. Ломан выступила с сообщением о работе музея за 5 лет на торжественном заседании Ученого совета Пушкинского Дома, посвященном Некрасову.

Музей «Последняя квартира Пушкина» был вновь открыт в 1947 году (в помещении его потребовалось произвести большой ремонт, так как близ дома в период войны разорвалась фугасная бомба). Хранителем музея стала Е. В. Фрейдель. В 1949 году, к 150-летию со дня рождения Пушкина, вышел составленный ею путеводитель по музею (впоследствии он переиздавался).²⁰

В конце 1940-х годов коллектив музея Пушкинского Дома в основном был занят работами в связи с приближающимся пушкинским юбилеем — 150-летием со дня рождения поэта. Научные сотрудники музея под руководством М. М. Калаушина и Б. В. Шапошникова создали к юбилею экспозицию в помещении Александровского дворца г. Пушкина (Всесоюзный музей А. С. Пушкина).

Основу Всесоюзного музея А. С. Пушкина составили материалы Литературного музея Пушкинского Дома, экспонированные в 1937 году на двух юбилейных выставках: Всесоюзной пушкинской выставке в Москве (в 1938 году преобразованной в Государственный музей А. С. Пушкина) и Ленинградской областной пушкинской выставке. Уникальные экспонаты из своих фондов предоставили для него также музеи изобразительного искусства нашей страны. Размещен музей был в десяти залах дворца и галерее, специально реставрированных. В организации его приняли участие научные сотрудники Литературного музея А. Ю. Вейс, Т. П. Ден, В. К. Зажурило, Е. А. Ковалевская, Ю. И. Левина, М. П. Руденская, О. В. Ломан, Л. Н. Назарова, Е. В. Фрейдель и другие, в числе которых были недавно пришедшие в музей художник Х. Г. Сайбаталов и старший научно-технический сотрудник К. С. Богатырев. Хранителем Всесоюзного музея А. С. Пушкина была назначена В. К. Зажурило. Тогда же в здании бывшего Царскосельского лицея устроен был мемориальный музей (восстановлены Актный зал, часть лицейских комнат и арка, соединяющая здание Лицея с Екатерининским дворцом).²¹

О том, какое большое значение придавалось открытию Всесоюзного музея А. С. Пушкина и восстановленному Лицею, можно судить на основании следующего факта. Заседание Президиума Академии наук СССР, посвященное 150-летию со дня рождения Пушкина, было проведено в Лицее. Вступительное слово произнес президент Академии наук

¹⁹ См.: Ломан О. В. Государственный мемориальный музей Н. А. Некрасова. Путеводитель. Л., 1956, с. 14—15.

²⁰ Музей-квартира А. С. Пушкина. Краткий путеводитель. Составила Е. В. Фрейдель. Редактор М. М. Калаушин. М.—Л., 1949.

²¹ Лицей. Путеводитель. Составила В. К. Зажурило. Редактор М. М. Калаушин. Л., [1952].

СССР академик С. И. Вавилов. После этого состоялись доклады академика И. И. Мещанинова «Пушкин в Лицее» и чл.-корр. Академии наук СССР, профессора Н. К. Пиксанова о лицейской лирике Пушкина.²²

Большие работы были проведены к 150-летию со дня рождения поэта и в Пушкинском заповеднике, сильно пострадавшем в период оккупации фашистскими захватчиками. 21 апреля 1945 года Президиум Академии наук СССР вынес решение о срочном восстановлении Пушкинского заповедника «как одного из крупнейших культурно-исторических и научных памятников СССР». Четыре года под руководством директора С. С. Гейченко и заместителя директора по научной части А. М. Гордина трудился в Заповеднике большой коллектив рабочих, инженеров, архитекторов, научных сотрудников. В назначенный срок все восстановительные работы были завершены. Прежде всего реставрировали Дом-музей Пушкина и Домик няни Арины Родионовны в Михайловском, а также могилу поэта, подвергшиеся сильным разрушениям во время войны. Очищены были вековые аллеи (липовая и еловая), пруды, приведен в порядок парк Тригорского.

Постановлением Всесоюзного юбилейного пушкинского комитета празднества в Михайловском назначены были на 12 июня 1949 года. Торжественно открыл Дом-музей Пушкина академик С. И. Вавилов.²³

* * *

В конце 1953 года филиалы музея Института — Всесоюзный музей Пушкина, музей-квартира Пушкина, Пушкинский заповедник и музей-квартира Некрасова — были переданы в ведение Министерства культуры СССР. Штат научных сотрудников Литературного музея в связи с этим значительно сократился (вместе с бывшими филиалами ушли опытные музейные работники А. Ю. Вейс, В. К. Зажурило, М. М. Калаушин, Л. Н. Киселева, О. В. Ломан, Е. В. Фрейдель, Н. И. Грановская, Ю. И. Левина, А. М. Мухина, Г. И. Назарова, А. Г. Пинаева, О. А. Пини, Л. П. Февчук, Н. М. Чернецкая).

В последующие годы зав. музеем были ученые Института Е. Н. Купреянова, Д. С. Бабкин²⁴ и А. И. Хватов.

По примеру прошлых лет музей в 1950-е годы продолжал устройство больших юбилейных выставок (совместно с Русским музеем). Так, в 1952 году отмечено было 100-летие со дня смерти Н. В. Гоголя открытием Ленинградской общегородской выставки в четырнадцати залах советского корпуса Русского музея. Было представлено много новых материалов, главным образом работ советских художников (иллюстрации к произведениям Гоголя Кукрыниксов, К. И. Рудакова и др.), вошедших в раздел «Гоголь в советской культуре». Выставка была осуществлена Е. В. Фрейдель и И. Е. Грудининой под руководством Б. В. Шапошникова. Ее посетило свыше 73 тысяч человек.

В 1953 году в семи залах Русского музея была развернута выставка, посвященная 125-летию со дня рождения Л. Н. Толстого. В подготовке этой выставки приняли участие В. К. Зажурило, Е. В. Фрейдель, А. М. Мухина и И. Е. Грудинина (руководитель — Б. В. Шапошников). Выставка к 50-летию со дня смерти А. П. Чехова открылась в 1954 году (также в помещении Русского музея). План выставки был составлен и реализован Г. В. Степановой. На обеих выставках были широко экспонированы также материалы Русского музея.

²² См.: Лен. правда, 1949, 11 июня, № 136, с. 1.

²³ Гордин А. Указ. соч., с. 16—18.

²⁴ Бабкин Д. С. Литературный музей Пушкинского Дома. Краткий очерк. Л., 1961.

Говоря об экспозиционной работе музея в этот период, необходимо упомянуть и о других выставках, которые устраивались к различным юбилейным датам в стенах Института. К их числу относятся, в частности, выставка, посвященная 150-летию первого издания «Слова о полку Игореве» (1950 год), организатором которой был сотрудник музея О. А. Пини и др. Научное руководство осуществлял сектор древнерусской литературы в лице Д. С. Лихачева и В. И. Малышева.²⁵ В 1953 году в связи со 125-летием со дня рождения Н. Г. Чернышевского была организована выставка, ему посвященная, в музее-квартире Некрасова. Годом ранее, к 150-летию со дня смерти А. Н. Радищева, была значительно дополнена существовавшая ранее экспозиция.

Именно к 1950-м годам²⁶ относится начало устройства выставок к заседаниям Ученого совета Института и его исследовательских секторов, в чем проявлялась непосредственная связь работы музея с научной деятельностью Института в целом. Так, в 1954 году были организованы выставки, посвященные 125-летию со дня смерти А. С. Грибоедова, 300-летию воссоединения Украины с Россией, 150-летию со дня рождения А. И. Полежаева, а в 1955 году — к 25-летию со дня смерти В. В. Маяковского и к 50-летию со дня рождения М. А. Шолохова. В том же 1955 году была произведена реэкспозиция тургеневского зала музея, осуществленная Л. И. Кузьминой под руководством Б. В. Шапошникова.

В 1956 году была создана (при участии сотрудников рукописного отдела, библиотеки и научно-исследовательских секторов) юбилейная выставка «50 лет Пушкинского Дома».

Тогда же открылась выставка, посвященная Ф. М. Достоевскому (в связи с 75-летием со дня его смерти). Развернутая сначала в Доме писателя, эта выставка была затем перенесена в музей Института и превращена в постоянную экспозицию (организатором ее была Н. Н. Фоякова).

К 250-летию со дня основания города, в 1957 году, была организована выставка «Петербург—Ленинград в художественной литературе».

С 1958 года музей начал систематически организовывать также небольшие выставки фондов — в этом году была открыта одна, посвященная Я. П. Полонскому-художнику. Организатором ее была Н. Н. Фоякова, которая, глубоко изучив художественное наследие Я. П. Полонского, позднее выступила как автор статей на эту тему.²⁷ Следует сказать и о Л. И. Кузьминой, позднее напечатавшей ряд статей и публикаций о Тургеневе и русских художниках (в частности, в журнале «Русская литература»²⁸).

В 1959 году в музее открылась выставка «Ленинградские писатели». Консультантами музейных сотрудников в этом случае были М. А. Дудин, О. Ф. Берггольц и др. Это была первая выставка, посвященная сразу целому ряду советских писателей (автор экспозиции — Л. И. Кузьмина).

Одновременно с устройством выставок велась повседневная работа в отделе фондов музея (большой вклад в первоначальную организацию отдела фондов музея внесла некогда Е. П. Населенко; с 1948 года и по настоящее время этим участком работы руководит Е. А. Ковалевская).

²⁵ Эта выставка послужила позднее основой для издания альбома, посвященного «Слову о полку Игореве».

²⁶ Разделы данной статьи, посвященные деятельности музея в 1950—1970-х годах, написаны в основном по материалам годовых отчетов (архив ИРЛИ).

²⁷ См., например: Фоякова Н. Н. Спасское-Лутовиново в этюдах Я. П. Полонского. — Лит. наследство, т. 76, 1967, с. 605—630.

²⁸ См. также издание: И. С. Тургенев в портретах, иллюстрациях, документах. Составители: Л. И. Кузьмина, Г. В. Степанова. Под общей ред. Г. А. Бялого. М.—Л., 1966.

Значительное пополнение отдела фондов произошло в 1950 году, когда по распоряжению Президиума Академии наук было передано из Института мировой литературы им. А. М. Горького 27 000 единиц различных материалов (XVIII и XIX веков).

Отдел фондов Литературного музея систематически оказывал помощь другим музеям (прежде всего союзных академий) по различным вопросам музейной работы (учет и хранение музейных ценностей, принципы научных описаний и т. п.). В 1950-х годах проведены были консультации и оказано то или иное содействие в работе, в частности, музею Низами в Баку, музею Т. Г. Шевченко, литературным музеям Грузии и Эстонии, музею «Домик Лермонтова» в Пятигорске, Дому-музею Пушкина в Кишиневе, музею Тургенева в Орле, музею в Абрамцеве, музею Чернышевского в Саратове и многим другим.

Большое место в работе отдела фондов занимал подбор иллюстраций для изданий Института (сборники «1905 год в художественной литературе» и «50 лет Пушкинского Дома», «История русской литературы», т. IX, «Вопросы советской литературы», т. VI, «Литературное наследство» и др.). Это было выражением одной из форм взаимосвязи между музеем и научно-исследовательскими секторами.

Весьма существенным и важным участком в работе музея в этот период была подготовка к печати I, II, III, IV и V выпусков описаний материалов Пушкинского Дома, в некоторых случаях составленных совместно с научными сотрудниками рукописного отдела и библиотеки. Они были посвящены Гоголю (I, 1951 год), Лермонтову (II, 1953 год),²⁹ Толстому (III, 1954 год), Тургеневу (IV, 1958 год), Гончарову и Достоевскому (V, 1959 год). О следующих выпусках — VI и VII — см. далее.

Цель, которую преследовали составители «Описаний» (ими являлись все основные научные сотрудники музея; в качестве редакторов выступали Б. В. Томашевский, Б. В. Шапошников, М. П. Алексеев, Е. Н. Купрянова), заключалась в том, чтобы «познакомить литературоведов, музейных работников, педагогов, студентов, а также самые широкие круги советской общественности с богатейшим собранием рукописного отдела и музея Института русской литературы Академии наук СССР», внедрить «в широкий научный оборот материалы, до сих пор бывшие достоянием сравнительно ограниченного круга исследователей».³⁰

Выходившие в небольших количествах (например, тираж выпуска II был 5000, выпуска IV — 2300), «Описания» тем не менее несомненно привлекали к музею внимание как советской научной общественности, так и зарубежных ученых. Все более расширялся круг различных музеев (литературных, художественных, краеведческих) и отдельных исследователей, музейных работников, писателей, художников, скульпторов, киноработников, обратившихся в Литературный музей Института за консультациями, справками, фотокопиями изобразительных материалов и т. п. Так, например, были выданы справки и проведены консультации для музея Котляревского в Полтаве, Одесской картинной галереи, Ульяновского областного краеведческого музея, музея Чернышевского в Саратове и многих других музеев. Скульпторам и художникам также предоставлялся для их работы изобразительный материал (иконография Белинского, Достоевского, Есенина, Шолохова и других писателей).

В 1958—1959 годах в музее побывало значительное количество иностранцев (в том числе писателей и литературоведов) из социалистиче-

²⁹ См. положительный отзыв: *Revue des études slaves*, 1955, t. 32, p. 153.

³⁰ Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома, II. М. Ю. Лермонтов. М.—Л., 1953, от редакции. Описание декабристского фонда музея вошло в кн.: *Декабристы и их время*. Под ред. М. П. Алексеева и Б. С. Мейлаха. М.—Л., 1951 (составители А. Ю. Вейс и М. И. Гонгаева).

ских стран (Болгария, Венгрия, Чехословакия, Польша, Румыния), а также из Голландии, Швеции, Франции, Италии, Австралии, Японии, Соединенных Штатов Америки, Англии, Финляндии. И, очевидно, не только свои чувства выразил посетивший музей 7 июля 1958 года известный американский писатель Митчел Уилсон, оставивший в книге отзывом такую запись: «Посещение... музея было для меня памятным событием. Мне трудно описать все чувства, вызванные столь близким соприкосновением со всем, касающимся памяти писателей, которых я почитал так много лет. Я более взволнован, чем могу это выразить».

Для литературоведов Японии и профессоров-филологов из Австралии проводились экскурсии по памятным местам Достоевского в Ленинграде.

Установились и письменные связи с зарубежными странами: в Англию были посланы музеем фотографии Л. Н. Толстого и членов его семьи, фотографии с рисунков художника А. О. Орловского — в Академию наук Польши, а в один из чехословацких музеев — научно-вспомогательные музейные материалы. В свою очередь Литературный музей Института получил в дар из Варшавы материалы постановки драмы Лермонтова «Маскарад», из Франции — фотопортреты И. А. Бунина и Б. К. Зайцева, разные иконографические материалы от А. М. Ремизова и Т. А. Осоргиной.

* * *

Традицию устройства больших выставок, посвященных той или иной юбилейной дате, музей продолжил и в 1960-е годы. Среди них были выставки к 100-летию со дня рождения Чехова, к 65-летию со дня рождения Есенина, к 80-летию со дня рождения Блока — все в 1960 году. В том же году музей открыл выставку «В. И. Ленин и литература» (к 90-летию со дня рождения В. И. Ленина). Отмечены были выставками в 1961—1964 годах 150-летия со дня рождения Белинского, Герцена, Огарева, Гончарова, Лермонтова (выставка «Лермонтов и наша современность»). Устраивались также выставки в связи с юбилейными датами советских писателей: Серафимовича, Фадеева, Федина, Леонова, Форш, Шолохова, Н. Никитина.

В 1967 году музей организовал две тематические выставки: «Октябрь и гражданская война в русской советской литературе» и «Пушкинский Дом за 60 лет».

Устраивались выставки фондов к 100-летию со дня рождения Горького, к 150-летию со дня рождения Тургенева,³¹ к 200-летию со дня рождения Крылова,³² к 70-летию Л. М. Леонова и др. Оформляла эти выставки О. И. Рудаева.

Значительно увеличилось, по сравнению с предшествующим периодом, количество выездных выставок. Так, например, в Доме писателя им. Маяковского были организованы три выставки. Они посвящались творчеству Л. Толстого, Чехова и М. Волошина. В ленинградских кинотеатрах («Балтика», «Гигант», «Баррикада» и «Прогресс»), а также в крупнейших домах культуры и клубах города демонстрировались выставки «Романы Л. Толстого», «Чехов и кино», «Горький», «Шолохов» и др.

Особо следует отметить, что был организован ряд выставок за пределами Ленинграда — в Новгороде, Пскове, на родине Есенина в селе Константиново (выставка, посвященная жизни и творчеству поэта, сыгравшая известную роль в организации будущего музея).

³¹ Измайлов Н. В., Вовина С. Я., Холина А. П. Тургеневская выставка в Пушкинском Доме. — Русская литература, 1969, № 1, с. 239—240.

³² Капелюш Б. Н., Куриленко Р. Г. Выставка, посвященная И. А. Крылову. — Русская литература, 1969, № 3, с. 228—229.

В 1964 году пятнадцать передвижных юбилейных лермонтовских фотовыставок были подготовлены для Дворцов и Домов культуры (имени Капранова, Выборгского, им. Ильича, им. Газа), для клубов, кинотеатров, подшефного совхоза.

В 1965 году в ознаменование 70-летия со дня рождения Есенина была открыта выставка «Есенин и наши дни», подготовленная Н. И. Хомчук, которая прочитала также ряд лекций о поэте (в Доме писателя, в Доме ученых им. Горького, во Дворце культуры им. Кирова и др.). Наконец, музей провел в Институте ряд литературных вечеров, посвященных Лермонтову, Полонскому, Форш, Серафимовичу. Вечер советской поэзии был организован во Дворце культуры им. Кирова, на котором с докладом выступил А. И. Павловский. Лермонтовские вечера прошли в том же Дворце культуры им. Кирова, Доме культуры им. Ильича и клубе им. Козицкого.

Таким образом, в 1960-е годы Литературный музей значительно расширил свою работу благодаря организации выездных фотовыставок и литературных вечеров как в Ленинграде, так частично и за его пределами.

Фонды музея в 1960-х годах весьма пополнились. Были приобретены в 1961 году иллюстрации к произведениям Блока, Есенина, Леонова, Твардовского, Шолохова, Фадеева, Прокофьева, Паустовского, В. Пановой, Б. Лавренева, М. Дудина.

Из собрания художника Г. С. Верейского поступили портреты В. И. Ленина и ряда писателей: Горького, Саянова, Фадеева, Ф. Гладкова, А. Ахматовой. В дар от ленинградской художницы М. Ф. Яльцевой получены были театральные эскизы к произведениям Маяковского и А. Н. Толстого.

Начиная с 1965 года комплектование фондов шло в основном по советской тематике. Получены были портреты многих советских писателей: М. Голодного, А. Коптяевой, В. Инбер, И. Эренбурга, П. Бажова, Я. Райниса, А. Упита. Большой интерес представили фотопортреты с автографами писателей К. Федина, Л. Леонова, М. Шагинян, К. Симонова, В. Пановой, С. Кирсанова, А. Суркова, П. Павленко, М. Исаковского, С. Сергеева-Ценского, а также тематические картины советских художников — «Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола» (литография Бренайзена) и «Рассказы о ленинградцах» (офорты Ю. Непринцева). В дар от частных лиц музей получил некоторые личные вещи писателей, например письменный стол, стул, бюро и качалку А. Н. Островского (от внучки М. М. Шателен), кресло Горького, личные вещи Я. П. Полонского.

Из приобретений 1960-х годов большую ценность имеют также семнадцать акварелей П. П. Соколова — иллюстрации к «Запискам охотника» Тургенева, местонахождение которых не было ранее известно.

Пополнилась и библиотека музея. Так, в дар от Р. А. Никитиной поступило 140 книг с автографами писателей из личной библиотеки Н. Н. Никитина.

Впервые музей приобрел пленки с записями голосов писателей: Горького, Маяковского, Есенина, Светлова, Асеева, Шолохова и др.

В 1960-е годы заметно увеличилось число учреждений (в первую очередь различных музеев и издательств), а также отдельных лиц (литературоведы, искусствоведы, историки, сотрудники музеев и издательств, художники, скульпторы, киноработники, студенты и аспиранты художественных вузов), которые обращались в фонды Литературного музея. В кратком обзоре совершенно невозможно хотя бы частично их перечислить. Назовем лишь некоторые: музей Д. Н. Мамина-Сибиряка в Свердловске, Литературный музей в г. Тарту, музей литературы в Ташкенте, музей А. Н. Островского в Щелыкове, музей Достоевского в Ста-

рой Руссе и в Семипалатинске, Брянский областной краеведческий музей, Севастопольский музей обороны и мн. др.

Все эти музеи через своих сотрудников (или в письменной форме) получали в Литературном музее Пушкинского Дома научные консультации по вопросам атрибуции музейных материалов, организации фондовой и экспозиционной работы, способов хранения материалов. Для некоторых вновь организуемых музеев (например, музей Батюшковых в Вологодской области) подбирались и выдавались изобразительные материалы.

Как и прежде, только в значительно больших масштабах, производился отбор материалов для иллюстрирования в первую очередь академических, в том числе институтских, изданий. К их числу относятся полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева, бунинские тома «Литературного наследства», «История Академии наук», т. 3, и др.

В 1964 году в связи со 150-летием со дня рождения Лермонтова его картины и рисунки из лермонтовского зала музея неоднократно фотографировались для иллюстрирования произведений поэта, книг о нем, выходящих в издательствах «Советский писатель», Лениздат, «Просвещение», «Искусство» и др.

Подбирались также материалы для иллюстрирования собрания сочинений Чехова (издательство «Художественная литература»), собрания сочинений А. Ф. Кони (Совюриздат), однотомников В. К. Кюхельбекера, Н. С. Лескова, для альбомов, посвященных Тургеневу, Достоевскому, Крылову (Учпедгиз).

Все чаще обращались в музей для подбора материалов для таких кинофильмов, как «Лермонтов-художник» и «Лермонтов в Грузии», «Левша» Н. С. Лескова, «М. А. Шолохов», «А. А. Блок», «Преступление и наказание» Достоевского, «Ф. М. Достоевский», «Бахчисарайский фонтан» студии научно-документальных и художественных фильмов разных городов (Ленинграда, Москвы, Киева, Свердловска). Материалы Литературного музея Института не раз привлекались для телевизионных литературных передач о Бунине, Куприне, А. Грине, Блоке, Горьком, о «Смерти Вазир-Мухтара» Ю. Тынянова и др.

В музее проходили стажировку студенты филологических факультетов Свердловского и Киевского государственных университетов.

Вышли в свет два очередных выпуска «Описаний рукописных и изобразительных материалов Пушкинского Дома»: VI был посвящен А. Н. Островскому (составители Г. С. Арбузов и Г. В. Степанова, редактор Е. Н. Купреянова) и вышел в 1960 году; VII выпуск, посвященный революционным демократам: В. Г. Белинскому, А. И. Герцену, Н. П. Огареву, Н. Г. Чернышевскому, Н. А. Добролюбову (составители И. Е. Грудинина, Е. А. Ковалевская, А. П. Холина, из библиотеки — А. Н. Степанов; редактор Е. Н. Купреянова), издан был в 1962 году.

В 1965 году появилась книга Н. И. Желтовой (в то время работавшей в музее) «М. Горький и изобразительное искусство. По материалам Пушкинского Дома». Ответственным редактором этого труда, напечатанного в издательстве «Наука», был Н. К. Пиксанов.

* * *

В 1970-е годы деятельность Литературного музея Института не только развивалась по тем же направлениям, что и в два предыдущих десятилетия, — в ней появились и новые аспекты.

По-прежнему организовывались большие тематические выставки к юбилейным датам. В 1970 году к заседанию Ученого совета Института, посвященному 100-летию со дня рождения Ленина, открылась выставка «В. И. Ленин и русская литература». Над этой выставкой работали

И. Е. Грудинина, Е. А. Ковалевская, Р. Г. Куриленко, В. К. Петухов, А. П. Холина.

Продолжалось устройство выставок фондов музея, приуроченных также к тем или иным юбилейным датам. Так, например, в 1971 году (с участием рукописного отдела и библиотеки) были организованы выставки фондов к научным конференциям и заседаниям Института, посвященным 150-летию со дня рождения Некрасова, Достоевского, к 100-летию со дня рождения Л. Н. Андреева (на ней были представлены живописные работы писателя, его фотографии, личные вещи; некоторые из них были получены от его родственников). На конференции, посвященной Л. Андрееву, с докладом «Л. Н. Андреев-художник» выступила И. Е. Грудинина.

В 1973 году выставками фондов были отмечены 100-летия со дня рождения В. Я. Брюсова, М. М. Пришвина, В. Я. Шишкова и О. Д. Форш. Для выставки, посвященной юбилею Форш (устроитель И. Е. Грудинина), дали материалы наследники писательницы. Это картины и скульптура, фотографии и рисунки (в том числе самой Ольги Дмитриевны), автографы, документы и памятные вещи.³³ Благодаря организации этой выставки наследники Форш выразили согласие на передачу всех экспонированных материалов на постоянное хранение в музей Пушкинского Дома.

В том же году была открыта выставка фондов, приуроченная к научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения А. Н. Островского.³⁴

К 30-летию победы над фашизмом в 1975 году музей организовал тематическую выставку «Ленинградские писатели — участники Великой Отечественной войны». Для сбора материалов научный сотрудник музея Р. Г. Куриленко обратилась к ряду писателей. Были получены рукописи, книги, фотографии, памятные предметы от шестидесяти пяти писателей, в том числе от В. Кетлинской, Вс. Рождественского, Н. Тихонова, Д. Гранина, В. Инфантьева, Л. Хаустова, И. Бражнина. В создании выставки участвовали И. Е. Грудинина и А. П. Холина. 7 мая состоялось (совместно с писательской организацией Ленинграда) открытие этой выставки.

В декабре того же года в ознаменование 150-летия со дня восстания декабристов была устроена выставка декабристских фондов музея и рукописного отдела. На ней были экспонированы многие уникальные материалы, в том числе прижизненные портреты декабристов, их личные вещи и пр. — были представлены лишь подлинники (над выставкой работали Е. А. Ковалевская, сотрудник рукописного отдела Б. Н. Капелюш, оформление О. И. Рудаевой). У ленинградцев и гостей нашего города (в особенности из Сибири) выставка пользовалась большим успехом и демонстрировалась несколько лет.

В 1976 году к научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения М. Е. Салтыкова-Щедрина, была открыта выставка фондов этого писателя, хранящихся в музее. С докладом «Сатира Щедрина в произведениях советских художников» выступила И. Е. Грудинина — одна из устроительниц выставки.

В 1978 году были организованы выставки фондов музея, посвященные 100-летию со дня рождения старейших ученых Института — В. А. Десницкого и Н. К. Пиксанова, а также 100-летию со дня освобождения Болгарии от османского ига. На последней из этих выставок, при-

³³ Грудинина И. Е. К 100-летию со дня рождения О. Д. Форш. — Русская литература, 1973, № 4, с. 236.

³⁴ Куриленко Р. Г., Полякова Г. Г., Холина А. П. Выставка, посвященная А. Н. Островскому. — Русская литература, 1973, № 3, с. 252—254.

уроченной к научной конференции, в которой приняли участие болгарские ученые, экспонировались не только музейные вещи, но также и материалы, полученные от ученых Пушкинского Дома (Д. С. Лихачева и др.) и от писателей Ленинграда.

Отметим, что некоторые выставки фондов, например В. М. Гаршина (к 125-летию со дня рождения в 1980 году) и А. А. Ахматовой (к 90-летию со дня ее рождения в 1979 году), демонстрировались в музее впервые.

В 1971 году открылся мемориальный кабинет-библиотека академика В. В. Виноградова, созданный на материалах, переданных в Пушкинский Дом его вдовой Н. М. Малышевой-Виноградовой. Хранителем его является Л. Е. Мисайлиди (Косячкова). Помимо книжной коллекции кабинет-библиотека включает в себя ценнейшие предметы искусства конца XVIII—первой половины XIX века.³⁵

Мемориальный кабинет-библиотека А. А. Прокофьева открылся в 1975 году. Материалы для создания кабинета-библиотеки были переданы в дар наследницей поэта О. В. Нестеровой.

Расширяя существующие постоянные экспозиции, музей открыл залы, посвященные А. А. Блоку (в 1974 году) и теме «М. Горький в Петербурге—Петрограде—Ленинграде» (в 1976 году).

Специфика блоковского зала заключалась в сочетании реставрированного мемориального кабинета последней квартиры поэта с мемориальной же гостиной Бекетовых и материалами историко-литературной экспозиции (автор экспозиции — Е. А. Ковалевская).

Зал, посвященный теме «М. Горький в Петербурге—Петрограде—Ленинграде», — единственный в музее опыт такого рода экспозиции, целиком связанной с деятельностью писателя в нашем городе, единственная экспозиция об эпохе становления советской литературы, глубоко раскрывающая значение Горького и его созидательную роль (автор экспозиции — И. Е. Грудинина).

Выход в свет семи выпусков «Описаний», а также устройство персональных выставок фондов все более привлекают к музею внимание и интерес со стороны многих организаций и отдельных лиц. Это проявляется прежде всего в том, что музей, в частности в 1977 и 1978 годах, получил в дар большое количество ценных материалов. Расскажем лишь о некоторых из них. Т. А. Зарубина передала значительную коллекцию портретов советских писателей. Народный художник В. И. Курдов подарил иллюстрации к произведениям И. С. Соколова-Микитова, скульптор В. С. Драгинская — бюст В. М. Инбер (гипс и мрамор), художница Т. В. Шипмарева — иллюстрации к «Сказкам об Италии» Горького и к роману Гончарова «Обломов». В дар музею поступили также рисунок Струговщикова «Пушкин на смертном одре» и шкатулка Горького (от Десницких), кресло красного дерева, принадлежавшее Л. Толстому, портрет Ф. Абрамова работы Е. Мальцева и др.

Из приобретений музея отметим виды есенинских памятных мест (акварели художника В. С. Гусева), семейный альбом с фотографическими портретами О. Форш, портрет Л. Н. Толстого (с автографом), акварель А. Бенуа к «Медному всаднику».

Количество обращавшихся в фонды музея в 1970-е годы постоянно возрастало. Прежде всего подбирались и выдавались материалы для создания новых музеев, пополнения экспозиций и выставок: музею М. Е. Салтыкова-Щедрина в Калининe, музею А. И. Герцена в Москве. Музею истории Ленинграда, Рязанскому историко-архитектурному музею. музею Гл. Успенского в Сябраницах, историко-архитектурному музею-за-

³⁵ Косячкова Л. Е. Кабинет-библиотека академика В. В. Виноградова в Пушкинском Доме. — Русская литература, 1979, № 3, с. 111—122.

поведнику в Ярославле, музею Некрасова в Чудове, музею «Писатели-орловцы» в Орле, музею Баратынского в Казани, музею в Петровске-Забайкальском по теме «Декабристы» и многим другим. В 1980 году состоялась передача материалов блоковского фонда музея Пушкинского Дома в Музей истории Ленинграда для вновь созданного в нашем городе музея А. А. Блока.³⁶ Можно утверждать, что в Советском Союзе не существует ныне литературных музеев, которые не обращались хотя бы один раз за материалами, консультацией, справками, словом, за содействием, помощью к музею Пушкинского Дома с его богатейшими коллекциями разнообразных изобразительных материалов, с его опытными и знающими музейное дело сотрудниками.

То же самое следует сказать об издательствах «Наука» (собрания сочинений Чехова, Лермонтова и др.), «Советский писатель», «Художественная литература», Лениздат, «Искусство», о киностудиях (к кино- и телестудиям, о которых уже говорилось, нужно прибавить «Казахфильм», «Беларусьфильм» и Читинскую телестудию, в 1975 году обращавшуюся к декабристике тематике).

Значительным достижением музея в 1970-е годы является участие некоторых его сотрудников в подготовке такого капитального труда, как «Лермонтовская энциклопедия», осуществляемого Институтом совместно с издательством «Советская энциклопедия». Авторами отдельных статей для «Лермонтовской энциклопедии» (о художниках — иллюстраторах Лермонтова и статей для других отделов) являются И. Е. Грудина, Р. Г. Куриленко, А. П. Холина, Л. Е. Мисайлиди. Руководитель этой работы (редактор раздела «Лермонтов и изобразительное искусство») — Е. А. Ковалевская, которая написала и наибольшее количество статей для этого раздела.

Необходимо также отметить большую роль Е. А. Ковалевской в создании недавно вышедшего лермонтовского альбома,³⁷ составление и каталог которого осуществлены ею. Без уникальных лермонтовских коллекций Пушкинского Дома и знатока их — Е. А. Ковалевской — выпуск такого альбома был бы невозможен.

В 1980 году подготовлен большой юбилейный коллективный труд: «А. П. Чехов. Изобразительные материалы Литературного музея Пушкинского Дома» (составители — И. Е. Грудина, Р. Г. Куриленко, А. П. Холина; редакторы — И. Е. Грудина и А. И. Хватов).

* * *

В заключение необходимо хотя бы кратко сказать об экскурсионно-массовой работе музея Пушкинского Дома в 1950—1970-х годах. Естественно, что она не была однородной в отдельные годы и десятилетия. В 1950—1953 годах количество посетителей Литературного музея (вместе с его филиалами) ежегодно составляло от 300 до 700 тысяч человек. В этот период экскурсионно-массовой работой заведовала Л. Н. Киселева, методистом была В. К. Зажурило, экскурсии проводили А. Д. Алексеев, Н. И. Грановская, В. К. Ежова, Л. И. Кузьмина, О. В. Ломан, Г. И. Назарова, Н. П. Некрасова, А. Г. Пинаева, Л. И. Смолина, Р. С. Щукинская и др. Ежегодно ими же проводились шефские лекции — за 1950—1952 годы их было прочитано свыше двухсот. Уже тогда, в начале 1950-х годов, экскурсионно-массовый отдел организовывал семинары и проводил

³⁶ См. об этом: Ф о н я к о в И. «У морских ворот Невы...» — Нева, 1980, № 6, с. 214—217.

³⁷ Лермонтов. Картины. Акварели. Рисунки. Вступительная статья И. Андроникова. М., 1980. См. также: К о в а л е в с к а я Е. А. Акварели и рисунки Лермонтова из альбомов А. М. Верещагиной. — В кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л., 1979, с. 24—79.

индивидуальные консультации, прослушивание экскурсоводов Городского экскурсионного бюро и Туристско-экскурсионного управления ВЦСПС.

В 1954 году, когда экскурсионный отдел в Литературном музее как таковой был ликвидирован, методические занятия с экскурсоводами этих двух организаций и прослушивание их (с рецензированием) стали основной работой Л. И. Кузьминой, возглавившей этот участок в деятельности Литературного музея. Конечно, шефские экскурсии не прекращались вовсе — их проводили многие из сотрудников музея, в частности А. Д. Алексеев, И. В. Кудрова, Е. М. Тустановская, В. В. Тюрин и др.

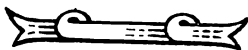
Одной из форм экскурсионно-массовой работы было установление связей с народными университетами культуры, организация выступлений сотрудников на заводах и фабриках с сообщениями о работе музея, укрепление контактов со школами рабочей молодежи, с Дворцами и Домами культуры и т. д. и т. п. Большой вклад в шефскую экскурсионную работу внесли в 1960-е годы В. К. Петухов, И. В. Кудрова, Н. И. Хомчук, Л. И. Смолина, Е. М. Тустановская, Н. Т. Евдокимов (с 1967 года).

В 1970-е годы основной в деятельности экскурсионно-массового отдела (заведовал им Н. Т. Евдокимов) стала методическая работа: индивидуальные занятия с экскурсоводами Городского экскурсионного бюро и Бюро путешествий, прослушивание и рецензирование их экскурсий, составление методических разработок обзорных экскурсий по Литературному музею. Для повышения квалификации этих экскурсоводов организовывались специальные занятия, которые проводили научные сотрудники исследовательских секторов (К. Н. Григорьян, В. А. Туниманов, Ю. В. Стенник и др.). В 1976—1977 годах включились в шефскую экскурсионную работу вновь поступившие в музей сотрудники Т. А. Комарова и В. С. Логинова. Посещаемость Литературного музея в 1970-е годы в среднем была от 15 до 20 тысяч человек ежегодно.

Подводя итоги, можно сказать, что на протяжении 75 лет характер деятельности Литературного музея Пушкинского Дома несколько изменялся.

Не имея достаточной площади, где можно было бы развернуть богатейшие коллекции, музей все шире демонстрирует свои сокровища на выставках фондов и предоставляет возможность ознакомиться с ними своим посетителям — ученым-исследователям и работникам искусства (в 1979 году в научном обороте находилось около 7000 единиц хранения).

Музей, в котором сначала широко проводились все виды массовой работы (устройство больших юбилейных общегородских выставок и обслуживание их экскурсоводами и т. п.), постепенно переходил в основном к иным формам деятельности. Консультации разного рода, помощь периферийным литературным музеям, выставки фондов, приуроченные к научным заседаниям и конференциям, проводимым Институтом, методическая и научная помощь сотрудникам Городского экскурсионного бюро — все это свидетельствует о том, что Литературный музей становится подлинно академическим музеем, каким и должен быть этот источниковедческий, очень важный отдел такого научно-исследовательского центра, как Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Я. Л. Левкович

НЕЗАВЕРШЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ ПУШКИНА

1

Мысль написать свою «биографию», «записки» возникла у Пушкина в Кашине, а затем преследовала его всю жизнь.

Первый приступ к этому замыслу, как известно, закончился неудачно. После «несчастливого заговора» и сами записки, и все заготовки к ним (дневниковые записи, черновики писем) были уничтожены. Поэт, по собственному признанию, сохранил только «несколько листов».¹ Некоторые из этих «листов» были опознаны по переписке Пушкина. К ним относятся воспоминания о Державине и Карамзине (XIII, 159, 305). Встречу с Державиным Пушкин предполагал поместить как извлечение из записок в примечании к стихотворению «Воспоминания в Царском Селе» (1814), но отказался от этой мысли, и отрывок известен теперь только в позднейшей редакции (1835 года).

Попытку обнаружить следы уничтоженных записок в сочинениях Пушкина предпринял И. Л. Фейнберг. К числу уцелевших кусков исследователь отнес воспоминания о А. П. Ганнибале², отрывки из «Записки о народном воспитании», описание поездки в Крым («Отрывок из письма к Д.») и так называемые «Заметки по русской истории XVIII века». В отношении «Заметок» к такому же вводу независимо от Фейнберга пришел Б. В. Томашевский.³

Второй приступ Пушкина к запискам относится уже к 1830-м годам. В академическом издании с этим новым замыслом связываются следующие отрывки и планы: Заметка о холере, План записок, Начало автобиографии, Отрывок из воспомина-

ний о Дельвиге («Я ехал с Вяземским из Петербурга»). Этот список Фейнберг расширил, предположив, что к запискам относятся также заметки о Дурове, Будри и Александре Давыдове, вложенные Пушкиным в папку с надписью «Table-talk», и отрывок из «Путешествия в Арзрум», где дана характеристика Ермолова и Грибоедова.⁴

В своей реконструкции «Записок» Фейнберг исходил из постулата, предложенного самим Пушкиным. Набрасывая начало автобиографии в 1830-е годы, поэт писал: «Избрав себя лицом, около которого постараюсь собрать другие, более достойные замечания, скажу несколько слов о моем происхождении» (XII, 310) — иными словами, в реконструкции Фейнберга на первый план выходили современники поэта — их портреты, деяния, отношения с автором записок. Высказанные в кратком введении к запискам слова о «лицах исторических» создавали впечатление, что они и должны были явиться доминантой пушкинского труда. В отрывках о Державине, Ермолове, Дурове сам Пушкин как бы отступает в тень, он только проницательный собеседник или наблюдатель, который умеет выбрать объект. Абрис личности мемуариста показан через окружение, масштабы лиц, представляемых читателю, определяют его личность. В рассказе о Державине — он будущий первый поэт России, в беседах с Ермоловым (в «Путешествии в Арзрум») — политик, в беседах с Дуровым — наблюдательный социолог, исследователь оригинальных лиц и характеров.

Неоднократно упоминая о своем автобиографическом труде в письмах к друзьям, Пушкин называет его то «записками» или «мемуарами», то «биографией». «Записки», «мемуары», «биография» для него синонимы, т. е. жизнеописание (такой же смысл Пушкин вкладывал в слово «записки», когда ратовал, чтобы его друзья и современники — П. В. Нащокин, А. О. Смирнова-Россет, Н. А. Дурова — писали свои воспоминания).

Определение «биография» свидетельствует, что прежде всего Пушкин собирался писать о себе. Жанр «биографии» формировался в процессе работы. Вопросы

¹ Пушкин. Полн. собр. соч., т. 13. [Л.], 1937, с. 291. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

² Отрывок о Ганнибале был напечатан поэтом в виде примечания к первой главе (первого издания) «Евгения Онегина» в 1825 году.

³ Фейнберг И. Л. Незавершенные работы Пушкина. Изд. 6-е, М., 1976, с. 245—276 (первое издание книги вышло в 1955 году); Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2. М.—Л., 1961, с. 567.

⁴ Фейнберг И. Л. Незавершенные работы Пушкина. Изд. 6-е, с. 298—325.

соотношения авторского «я» и «лиц исторических», введение личных моментов (степень исповедальности, ее необходимость) репалась на ходу. Вспомним известное высказывание Пушкина в письме к Вяземскому о записках Байрона, уничтоженных Т. Муром: «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? чорт с ними! слава богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностью, то марая своих врагов», и дальше: «Писать свои Мемоires заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет неистощимый. Но трудно. Не лгать — можно; быть искренним — невозможность физическая. Перо иногда останавливается, как с разбега перед пропастью — на том, что посторонний прочел бы равнодушно. Презирать — brave! — суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно» (XIII, 243—244).

Эти строки написаны уже тогда, когда работа над «биографией» значительно продвинулась, и несомненно продиктованы собственным опытом мемуариста. Здесь существенно сооставление «стихов» и «хладнокровной прозы» — для Пушкина очевидно, что и в записках о себе и в стихах неизбежно будут присутствовать одни и те же моменты, эмоции, настроения. Некоторые стихотворения дают нам ключ к пониманию тех проблем, которые вставали перед поэтом и которых он не мог избежать в своей биографии.

Почти одновременно с замыслом «записок» появляются стихи, в которых поэт пытается оглянуться на прошлое, осмыслить пройденный путь. Элегия «Погасло дневное светило» была итоговым стихотворением Пушкина. «Здесь, — отмечает Томашевский, — впервые поставлен вопрос о пересмотре жизненного пути, впервые намечены общие очертания поэтической биографии поэта. Эта тема воспоминания затем органически войдет в поэзию Пушкина».⁵

Элегия сопряжена с письмом Пушкина к брату от 24 сентября 1820 года, которое можно назвать первым опытом автобиографической прозы Пушкина. «Ночью на корабле написал я Элегию, которую тебе присылаю», — писал он (XIII, 19). «Ночью на корабле», т. е. при переезде из Феодосии в Гурузф, который и описывается в письме. Хотя элегия только «прилагается» и формально отделена от текста, она все же является его частью, конструктивно с ним связана, а содержание ее служит как бы введением в повествование, подводя черту под петербургским периодом жизни поэта. В элегии Пушкин изображает себя на переломе, в письме — утверждает новый этап жизненного пути.

Таким же итоговым произведением, но замыкающим южный этап ссылки, был и «Разговор книгопродавца с поэтом». Здесь, впервые в поэтической форме, высказана существенная и для мироощущения, и для поведения и жизненных обстоятельств мысль о профессионализации писательского труда, о взаимоотношениях между поэтом-создателем и публикой, которая платит за результаты этого труда. До «Разговора» эта тема была осознана, продумана и даже сформулирована Пушкиным в письмах. Сперва в письмах к друзьям и брату (см., например, в письме к Л. С. Пушкину: «Я пел, как булочник печет, портной шьет, Ковлов пишет, лекарь морит — за деньги, за деньги, за деньги — таков я в наготе моего цинизма» (XIII, 86)). Наиболее четко эта мысль выражена в черновых письмах к Казначееву: «... оно (стихотворство, — Я. Л.) просто мое ремесло, отрасль честной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость... Я поминутно должен отказываться от самых выгодных предложений единственно по той причине, что нахожусь за 2000 в. от столиц. Правительству угодно вознаграждать некоторым образом мои утраты, я принимаю эти 700 рублей не так, как жалование чиновника, но как паек ссыльного невольника» (XIII, 93).

Было бы рискованным утверждать, что черновики писем к Казначееву, сохранные после грандиозного auto da fe в Михайловском, являются готовыми отрывками из записок, но несомненно, что мысли, в них высказанные, были выношены Пушкиным и стали его убеждением. В торговые отношения между «поэтом» и «книгопродавцем» вскоре вмесалась фигура «насмешника» критика. Позволим себе высказать предположение, что тема принципиально нового отношения к поэзии как к говару, тема отношений между поэтом и публикой, а следовательно, и критикой не могла бы обойти «биографию» Пушкина. Если поэт собирался писать не только о лицах исторических, но и о себе, представить себя публике в «хладнокровной прозе», он, по-видимому, должен был коснуться в этого, весьма важного для него и характерного для его времени процесса — торговых отношений в литературе и своих отношений с критикой.

К этому нас ведут и следующие попытки Пушкина вернуться к оставленному замыслу. Так, тема критики вводится в «Путешествие в Арзрум». «Путешествие» было напечатано в «Современнике» (1836, № 1), но оно писалось на основе дневниковых записей и является, по существу, обработанными для печати (в традиционном жанре «путешествия») записками.⁶ «Путешествие» заканчивается

⁵ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 389.

⁶ Мнение это высказывалось в печати. Так, например, Т. Г. Цявловская, со-

пассажем: «У Пушкина на столе напел я русские журналы. Первая статья мне попавшаяся была разбор одного из моих сочинений. В ней всячески бранили меня и мои стихи». Далее следует иронический пересказ статьи Надеждина в «Вестнике Европы» о «Полтаве». Знамательна ироническая концовка: «Таково было мне первое приветствие в любезном отечестве» (VIII, 482—483). В 1829 году стало намечаться резкое расхождение между поэтом и его читателями. Читательский холодок, журнальную брань Пушкин впервые ощутил именно после выхода «Полтавы». Все последующие годы его жизни протекали в напряженной общественной и литературной атмосфере. В «Путешествии» выражено предчувствие этой атмосферы, сознание того, что возвращение в повседневность ознаменовано сопряжением с недоброжелательным критицизмом, который, так же как и читательский холодок, будет сопутствовать ему всю жизнь. Ироническую концовку «Путешествия» можно назвать антикритикой Пушкина.⁷ Для нас существенно, что эта антикритика включена в контекст его автобиографической прозы.

Ключ к замыслу Пушкина, вернее к одному из аспектов замысла записок, оставил П. Плетнев. В XI томе посмертного собрания сочинений Пушкина, в разделе XV («Отрывки. Литературные, критические замечания») помещены незаконченные произведения, объединенные общим заголовком: «Отрывки из записок Пушкина». До сих пор не обращалось внимания ни на название этого раздела, ни на то, что он собран и подготовлен Плетневым. Между тем указание на это содержится в томе. На странице 235 имеется примечание, подписанное П. П. (Петр Плетнев). Примечание сделано к предполагаемому предисловию к изда-

ставляя отдел автобиографической прозы в сочинениях Пушкина, считала необходимым мотивировать исключение его из этого раздела. Она пишет: «Мы не касаемся здесь „Путешествия в Арзрум“, законченность этого произведения, высокие его художественные качества, то обстоятельство, что Пушкин сам его печатал, создали традицию относить его к художественной прозе» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М., 1962, с. 414).

⁷ Конечные путевых заметок, на основе которых писалось «Путешествие в Арзрум», неизвестны. Сопоставление «Путешествия» и дошедшей части заметок свидетельствует, что поэт следовал за текстом заметок, чаще ужимая его, чем развертывая. Полностью соответствует путевым заметкам автохарактеристика «Кавказского пленника» в «Путешествии». Был в путевом дневнике, очевидно, и абзац о статье Надеждина, в таком случае концовка «Путешествия» — первая антикритика Пушкина.

нию VIII и IX глав «Евгения Онегина»⁸ и сообщает следующее: «Видно, что это писано по одному предположению. После действительно VIII глава была уничтожена автором».⁹ Отметим, что только единственный раз в этом томе при примечании дается подпись, т. е. подчеркивается его мемуарный характер.

П. Плетнев не только друг Пушкина, но и его издатель, доверенное лицо. Переписка с Плетневым показывает, что он больше, чем кто-либо другой, был осведомлен о творческих планах Пушкина. Он «благодетель» и «кормилец» (XIV, 89), поэт признается, что только ему и богу он обязан своей независимостью (XIV, 110), с ним советуется о предисловии к «Борису Годунову» («... прилично ли мне, Александру Пушкину, являясь перед Россией с Борисом Годуновым, заговорить об Фаддее Булгарине? кажется не прилично. Как ты думаешь? реши» — XIV, 89), с ним обговаривает возможность продолжения «Онегина».¹⁰ Наконец, в одном из писем, написанных осенью 1830 года, находим слова, которые кажутся знаменательными: «Около меня Колера Морбус... того и гляди, что к дяде Василью отправлюсь, а ты и пиши мою биографию» (XIV, 112) — т. е. не я сам буду писать свою биографию, а ты, мой советчик, и пиши ее.

Были ли среди замыслов Пушкина, уезжавшего в августе 1830 года в Болдино, «Записки» — сказать трудно. Однако приведенное письмо к Плетневу может рассматриваться как косвенное подтверждение того, что Пушкин собирался вернуться к запискам и что замысел биографии обсуждался с Плетневым до поездки в Болдино.

В упомянутом XI томе посмертного издания под заглавием «Отрывки из записок Пушкина» объединены следующие наброски: «Начало автобиографии», отрывки из кишиневского дневника (с изъятием по цензурным соображениям записей, где упоминается Пестель), отрывки о Карамзине из сожженных записок, предисловие к предполагаемому изданию VIII и IX глав «Евгения Онегина», отрывки

⁸ В окончательном тексте этим главам соответствует «Путешествие Онегина» и VIII глава.

⁹ Пушкин А. Соч., т. XI. СПб., 1841, с. 235. Это свидетельство подтверждает предположение И. М. Дьяконова, что 10-я глава предполагалась, но не была написана Пушкиным, и что шифрованные строфы относились к «Странствию», т. е. к VIII главе. См.: Дьяков И. М. О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина». — Русская литература, 1963, № 3, с. 37—61.

¹⁰ См.: Левкович Я. Л. Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина». — В кн.: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974, с. 255—265.

неоконченной статьи 1830 года о Баратынском и, наконец, заметки, которые в сочинениях Пушкина печатаются под общим (редакторским) заглавием «Опровержения на критики». Может показаться странным, что предисловие к «Онегину» и наброски статьи о Баратынском Плетнев отнес к запискам. Однако написанное, но не напечатанное «предисловие» свидетельствовало об оставленном, неосуществленном замысле романа, а пересмотр этого замысла был одним из значительных моментов творческой биографии Пушкина. Плетнев, очевидно, понимал, что личная, творческая судьба Пушкина должна была предстать в его записках как судьба человека определенной эпохи. Так можно объяснить и публикацию в разделе «Записок» статьи о Баратынском. Эту статью Пушкин начал набрасывать той же болдинской осенью 1830 года, когда писал «Опровержения на критики». Здесь, как и в «Опровержениях», речь идет о современной русской критике и судьбе художника, стремительное развитие которого опережает эстетический уровень своего времени. В литературе неоднократно отмечалось, что в набросках статьи о Баратынском отразились размышления Пушкина и о его собственной литературной судьбе. «Действительно, — пишет Благой, — то, что он (Пушкин) пишет здесь о Баратынском, еще более применимо к нему самому».¹¹ Сюжетная и психологическая связь этих набросков с «Опровержениями» и была, по-видимому, основанием, позволявшим Плетневу поместить их в разделе «Записок».

Особенно примечательно включение в этот раздел «Опровержений на критики». Нам кажется, что именно эта статья послужила толчком, вернувшему Пушкина к оставленным запискам. Насколько эта статья может считаться материалом для «биографии»? Чтобы подойти к решению этого вопроса, необходимо обратиться к известным автобиографическим отрывкам и наброскам 1830-х годов.

2

С замыслом «записок» связывается несколько черновых и беловых набросков, которые во всех изданиях печатаются в разделе «Автобиографическая проза». Это «Заметка о холере» (или «Холера»), «Начало автобиографии» и два плана записок. Названные фрагменты в разных изданиях датируются следующим образом: «Заметка о холере» — 1831 (?) (Цявловская в академическом издании, Томашевский¹² и Соловьева¹³), «Первая

программа записок» — осень 1830 (?) (Цявловская в академическом издании, Модзалевский и Томашевский¹⁴), октябрь 1833 (Соловьева), 1830-е годы (Цявловская¹⁵), «Вторая программа записок» — 1833 (Цявловская в академическом издании, Томашевский и Соловьева).

И в описании рукописей и в изданиях все эти датировки никак не мотивированы. Между тем обоснование дат, их более точная хронологическая привязка позволит определить не только последовательность, но и направление, характер работы Пушкина над записками в 1830-е годы.

Остановимся на этих фрагментах.

«Заметка о холере» является бесспорной заготовкой для «Записок». В ней поэт рассказывает о своей попытке прорваться сквозь карантин в Москву 2 октября (эта дата указана в заметке) 1830 года. Насколько принятая датировка (1831 год) убедительна?

Основание для такой датировки дает сам Пушкин. Он пишет, что «в конце 1826-го года... часто выдался с одним Дерптским студентом» (А. Н. Вульфом, — Я. Л.), который сказал, что «Cholera morbus подошла к нашим границам и через 5 лет будет у нас» (XIII, 308—309). Если бы разговор с Вульфом действительно состоялся в 1826 году, то через пять лет наступил бы год 1831-й. Однако этой дате противоречит дальнейшее содержание заметки. Ниже поэт называет еще раз те же пять лет, но уже рассказывая о своем отъезде в Болдино в 1830 году: «Спустя пять лет я был в Москве, и домашние обстоятельства требовали непременно моего присутствия в Нижегородской деревне...». «Конец 1826 года» — несомненная ошибка поэта. Пушкин приезжал в Михайловское в ноябре 1826 года. Вульф в это время там не было.¹⁶ Он учился в Дерптском университете и бывал в Тригорском только на каникулах (т. е. во второй половине декабря). Во время зимних каникул 1825 года и выдался с ним Пушкин, а через «5 лет», в 1830 году, «обстоятельства» потребовали «присутствия» поэта в Болдино.

На первый взгляд «Заметка о холере» представляется как бы законченным фрагментом записок. Последняя фраза: «Мужики со мною согласились, перевезли меня и пожелали многие лета» звучит

после 1937 года. Краткое описание. М.—Л., 1961.

¹⁴ Модзалевский Б. Л. и Томашевский Б. В. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском доме. Научное описание. М.—Л., 1937.

¹⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М., 1962.

¹⁶ 9 ноября 1826 года Пушкин пишет Н. М. Языкову в Дерпт: «Обнимаю Вас и Вульфу» (XIII, 305).

¹¹ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. М., 1967, с. 435.

¹² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VII. М., 1956.

¹³ Соловьева О. С. Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом

как заключающая весь эпизод болдинского карантинного заточения, но при этом и само заточение и мытарства, с ним связанные, представляются в несколько облегченном и усеченном виде. В действительности все обстояло иначе и сложнее. Второго октября Пушкин решился вырваться из Болдина. «Мужики с дубинками» — первая преграда на пути в Москву (см. в письме к Н. Н. Гончаровой от 18 ноября: «14 карантинных являются только аванпостами, а настоящих карантинных всего три. Я храбро явился в первый» — XIV, 419). Выехав из Болдина 2 октября, поэт добрался до Лукоянова, где получил отказ «в выдаче свидетельства на проезд» под предлогом, что он выбран «для надзора над карантинными» округа (см. письмо к Н. Н. Гончаровой от 26 ноября 1830 года — XIV, 420). По словам самого поэта, ему «стоило великих трудов избавиться от этого назначения» (письмо к Н. Н. Гончаровой от 2 декабря 1830 года — XIV, 421).

К 7—10 ноября относится вторая попытка уехать из Болдина. Пушкин рассказал о ней М. П. Погодину: «Я было опять к вам попытался; доехал до Севастополя (первого карантинного). Но на заставе смотритель, увидев, что еду по собственной, самонужнейшей надобности, меня не пустил и протурил назад в мое Болдино» (XVI, 128). Только в самом конце ноября, получив разрешение, Пушкин выехал в Москву, по дороге отсидев положенное число дней в Платовском карантине. Таким образом, рассказ о карантинной одиссее прерван в самом ее начале. Конец отрывка фиксирует очевидно события, совершившиеся к моменту его написания, т. е. от возвращения из первой поездки и до появления надежды (или намерения) на вторую. Нам кажется, что прерванный рассказ позволяет датировать отрывок: 3 октября — начало (до 5-го) ноября 1830 года.

«Заметка о холере» свидетельствует, что в 1830 году Пушкин приступил к заготовке материалов для записок.

«Первая программа записок» состоит из нескольких частей, между которыми поставлены разделительные линии. Первая часть ее начинается с пункта: «Семья моего отца — его воспитание. . .». Далее следуют пункты, относящиеся к семье и детству матери. В конце этой части пункт: «Рождение мое». Вторая часть заканчивается пунктом «Лицей», после чего события выстраиваются хронологически, по годам. Кончается программа 1815 годом, где обозначен только один пункт «Экзамен», сразу же вычеркнутый. Весь текст черновой, со множеством пометок и вставок. Он расположен в два столбца, причем второй столбец заполнен наполовину. Программа написана на бумаге, встречающейся в рукописях Пушкина только дважды: на такой бумаге написано еще стихотворение «Гусар», которое в рукописи имеет дату: «18 ап-

реля 1833». Трудно предположить, чтобы два листка записей на идентичной бумаге были отделены одна от другой трехлетним перерывом.¹⁷ Более вероятно, что бумагу эту Пушкин приобрел в 1833 году и захватил с собою в поездку и что «первая программа» набросана в 1833 году, в Болдине.

Вторая программа фиксирует события южной ссылки. Комментируя ее, Томашевский пишет: «Программа была брошена в самом начале»,¹⁸ иными словами, он рассматривает эту запись как начало записок (в том виде, как они представлялись поэту в 1833 году). Обе программы, вероятно, не сводились им воедино и рассматривались как два разных замысла.

Ориентир для датировки «второй программы» дает рукопись: программа записана на сложенном полулисте, где кроме нее размещены черновые наброски «Медного всадника», «Песен западных славян» и стихотворения «Когда б не смутное влечение». Все эти отрывки бесспорно относятся к осени 1833 года («Медный всадник» закончен в октябре, до отъезда Пушкина в Петербург). Расположение записей на листе показывает, что они начинаются с программы, со слов: «Кишинев. Приезд мой из Кавказа и Крыму. . .». Сверху известного текста написано неразборчивое, по-видимому сильно ужатое, слово и поставлен знак вставки.

Это позволяет сделать вывод, что дошедшая запись является не «началом», а продолжением некой записи на другом листе. Палеографические данные, как мы видели, позволяют отнести «первую» программу к 1833 году. Возможность отнесения обеих программ к одному, 1833, году убеждает, что они являются частями единого плана и что между этими частями существовало некое звено (где были изложены события с 1815 по 1820 год), которое до нас не дошло. Скорее всего на этот, неизвестный нам лист, Пушкин начал набело переписывать первую часть программы, продолжил ее на другом листе, доведя до событий Кишинева, а затем новую, дописанную часть стал вновь править — так появился знак переноса и неразобранное нами слово.¹⁹ Знаменательно, что программа остано-

¹⁷ Очевидно поэтому Б. В. Томашевский, относя «первую программу» к 1830 году, делает оговорку: «Датируется 1830 годом предположительно» (Пушкин и А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VIII. М.—Л., 1956, с. 531).

¹⁸ Пушкин и А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VIII. М., 1956, с. 535.

¹⁹ О. С. Соловьева читает это слово как «осень» (С о л о в ъ е в а О. С. Указ. соч., с. 26). Такое прочтение противоречит принципу составления плана: Пушкин обозначал в нем только имена и события, не проставляя дат (тем более времен года). Только период пребывания в лицее расписан по годам, где каждый год соответ-

лена на кишиневских событиях — скорее всего поэт зафиксировал в ней лишь то, что некогда было уже оформлено им в записки, восстановив (возможно, с изменениями) свою сожженную «биографию».

Таким образом, в 1833 году Пушкин составил план записок, в начале которого стояли сведения о семье отца, в конце — о пребывании поэта в Кишиневе.

Программы записок содержат загадку: почему они не соответствуют реально написанному «Началу автобиографии»? Это условно называемое «Начало автобиографии» состоит из введения («Несколько раз принимался я. . .») и «Родословной Пушкиных и Ганнибалов». Введение имеется только в черновике, «Родословная» представляет собою перебеленный текст. В рукописи «Родословной» первый лист оставлен чистым — на этом листе должен был разместиться перебеленный черновик вступления, которое появилось позже и которое поэт так и не переписал, оставив или отложив работу над записками.

Для нас «Родословная» особенно интересна потому, что сюжет ее предшествует «программе записок». Пушкин ведет родословную своих предков (по отцовской и материнской линиям) до тех моментов, которые зафиксированы в программе. Излагая исторически значительные и романтически яркие эпизоды из жизни предков Пушкиных, начиная от легендарного Рачи, поэт заканчивает ее эпизодами из жизни Льва Александровича Пушкина, упоминая и о его политической оппозиционности, и о своемольном нраве. Рассказ о Л. А. Пушкине завершается признанием: «Все это я знаю довольно темно. Отец мой никогда не говорил о странностях деда, а старые слуги давно перемерли». Прервав родословную Пушкиных в том месте, где источником сведений является предание, поэт переходит к Ганнибалам. Дальнейшая история семьи отражена только в плане: «Семья отца моего — его воспитание — французы учителя. . . Отец и дядя в гвардии. Их литературные знакомства». Пункт «Семья отца моего» — это уже не рассказ о Льве Александровиче и его «странностях» (о них в семье старались не говорить), а сведения о том поколении, к которому принадлежал Сергей Львович. (У Льва Александровича было семеро детей — пять сыновей и две дочери, которые и составляли «семью отца»). Пункт «Отец и дядя в гвардии» вводит Василия Львовича как лицо уже известное в биографии.

Равным образом нет в программе и истории рода матери — из всех Ганнибалов

стывает новому курсу обучения. В Кишинев Пушкин приехал 21 сентября (действительно осеңью), однако в данном контексте «Кишинев» обозначает лишь начало нового жизненного этапа, так как за ним следует «Приезд мой из Кавказу и Крыму» (рассказ о событиях, которые относились еще к лету).

в ней обозначен только Иван Абрамович, но и он упоминается в качестве единственного из родственников, помогавшего семье брата Осипа в ее бедственном положении (в плане: «Бабушка и ее мать — их бедность. — Иван Абрамович»). Славные страницы из жизни Ганнибалов, которыми Пушкин так гордился и которым отвел достаточно места в «Родословной», в программе отсутствуют. Это можно объяснить только тем, что Пушкин повторил в родословной свой рассказ о А. П. Ганнибале, приведенный в примечании к первой главе «Евгения Онегина», т. е. воспользовался для «родословной» сохранившимся отрывком из первого варианта записок.

Следует отметить особенности рукописи «Родословной». В начальной ее части (там, где речь идет о Пушкиных) почти нет помарок и вариантов, текст складывался сразу, без конструктивных перемен. Помарки (главным образом стилистического характера) начинаются там, где излагается родословная матери. Отсутствие помарок свидетельствует, что текст «Родословной» в основных чертах был готов. И действительно, родословная Пушкиных с небольшими уточнениями и дополнениями повторяет отрывок, уже записанный в «Опровержениях на критики». Отрывок из «Опровержений» составляет основной костяк текста, дополнения состоят главным образом из сведений, заимствованных из источников, которых очевидно не было под рукой у Пушкина в 1830 году в Болдине. Так, например, в «Родословную» введен дополнительный перечень фамилий, родоначальником которых был предок Пушкина Радша, уточнено имя «окольного» Пушкина, который «подписался под соборным деянием об уничтожении местничества». Таким образом, принимаясь всерьез за записки, Пушкин прежде всего обратился к тексту «Опровержений», и здесь указание Плетнева обретает достоверность факта, т. е. мы имеем бесспорный случай, когда отрывок из «Опровержений» стал фрагментом нового замысла — записок.

В какой степени это может касаться других отрывков? Может ли фактическое использование одного отрывка быть основанием, на котором строится предложенная Плетневым интерпретация «Опровержений на критики»?

Вспомним, что «Путешествие в Арзрум» заканчивалось своеобразной антикритикой — упоминанием о статье Надеждина в «Телескопе». Возвращение домой обращало поэта к одной из наиболее значительных граней бытия творческой личности — отношениям с читателями. Тема поэта и публики — одна из центральных тем пушкинской поэзии 1830-х годов.

3

«Опровержения на критики» — условное редакторское название, объединяющее серию заметок Пушкина. Впервые

состав этой статьи, последовательность работы над отдельными ее частями были раскрыты в академическом издании.²⁰ Редакторское название основано на пушкинском определении. В одной из заметок, после небольшого введения, где дается характеристика современной критики и объясняются причины, почему он всегда избегал полемики, Пушкин пишет: «Нынче в несносные часы карантинного заключения не имея с собою ни книг, ни товарища, вздумал я для препровождения времени писать опровержение на все критики, которые мог только припомнить, и собственные замечания на собственные же сочинения» (XI, 144). Далее следуют заметки, отвечающие этим двум задачам: 1) заметки полемические или «опровержения на все критики» и 2) «собственные замечания на собственные же сочинения». Второй тип заметок Оксман назвал «острым автокомментарием к собственным сочинениям и их литературной судьбе».²¹ Сам Пушкин писал Дельвигу из Болдина: «Я, душа моя, написал прощальную полемическую статью, но не получая журналов, отстал от века и не знаю в чем дело и кого надлежит душиить, Полевого или Булгарина» (письмо от 4 ноября 1830 года — XIV, 121). Под «полемическими статьями» Пушкин имеет в виду полемику с сегодняшней, симулированной критикой («не получая журналов... не знаю... кого надлежит душиить...»). «Собственные замечания на собственные же сочинения» предполагают и ретроспективный взгляд на них, а полемика вокруг них может относиться уже к воспоминаниям поэта.

Современная полемика по своему заданию (литературная борьба) и жанру (антикритика) не соответствовала той части статьи, которая касалась прошлого, т. е. носила мемуарный характер.²² «Опровержение на критики», как отметил В. Гиппиус, осталось «недописанным и отменным». Огровочность этих набросков, резкие переходы от одной темы к другой, хронологическая непоследовательность и различная тональность, в которой они подаются (размышление, проныра, разъяснения, запальчивость) — все это наводит на мысль, что так называемые «Опровержения на критики» являются заготовками, которые Пушкин мог или собирался использовать для разных

произведений. Одно из них он начал сразу же, в Болдине — это «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений». Перенеся в эту новую статью приведенный выше абзац о «несносных часах карантинного заключения», Пушкин его меняет, отбрасывая «собственные замечания на собственные же сочинения», а «возражения на все критики» заменяет фразой «возражения не на критики (на это я никак не могу решиться), но на обвинения нелитературные, которые нынче в большой моде». Последняя замена носит демонстративный характер. Пушкин подтверждает тезис о жалком состоянии современной критики, которым начинается статья: современная критика несостоятельна, от нее нельзя ждать серьезных «литературных» разборов, а журнальная полемика сводится к «личностям», иначе говоря, обвинениям «нелитературным».

Конструктивный стержень «Опыта» — полемика вокруг «литературной аристократии», к которой Пушкин подключил впечатления от критики 1829—1830-х годов.

За пределами этой статьи осталась большая часть заметок из «Опровержений», заметок, которые сам Пушкин определил как «замечания на собственные сочинения». Нам представляется, что «мемуарная» часть и явилась стимулом к возникновению замысла записок.

Реактивом, определяющим новое назначение «заметок о собственных сочинениях», может служить отрывок «О холере». В письме к Плетневу от конца октября Пушкин рассказывает о своей первой попытке «сунуться» в Москву и одновременно просит передать Дельвигу, чтобы тот заказал виньетку, изображающую его «голянского, в виде Атланта, на плечах поддерживающего Литературную Газету» (XIV, 118). Таким образом, материалы для «Литературной газеты» (в том числе и «Опровержения на критики») были подготовлены в одно время с наброском «О холере», до второй попытки Пушкина уехать из Болдина. 4 ноября он уже сообщает Дельвигу, что написал «пропальную полемическую статью». Заметки о ранних произведениях (например, о «Братьях разбойниках», «Бахчисарайском фонтане», «Кавказском пленнике») никак нельзя назвать «полемическими». Нам кажется допустимым предположение, что письмо к Дельвигу фиксирует момент, когда один замысел (ответ критикам вместе с «замечаниями на собственные же сочинения») разделился на два: начала выстраиваться полемическая статья «Опыт отражения...» и определился замысел записок.²³

²⁰ См.: Г и п п и у с В. В. Из материалов Редакции академического издания Пушкина. О текстах критической прозы Пушкина. (Отчет о работе над XI томом). — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. М.—Л., 1939, с. 558—566.

²¹ П у ш к и н А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 6. М., 1962, с. 367.

²² Об «определенном мемуарном звучании» этой статьи см.: П у ш к и н А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М., 1962, с. 546.

²³ Сохранившийся план «Опыта отражений...» фиксирует колебания Пушкина в отношении назначения некоторых заметок. Так, заметку о цене «Евгения Онегина», как и две заметки о «шутках»

Присмотримся к наброскам, которые не соотносятся с «Опытом отражения некоторых нелитературных обвинений» (не перенесены Пушкиным в новую статью и не зафиксированы в ее плане). По содержанию и по форме они, в большинстве, носят мемуарный характер. По содержанию это пробег по основным этапам творческого пути. Например: «*Руслана и Людмилу* вообще приняли благосклонно. Кроме одной статьи в В. «естнике» Евр. «опы», в которой ее побранили весьма неосновательно, и весьма дельных вопросов, пзобличающих слабость создания поэмы, кажется, не было об ней сказано худого слова. Никто не заметил даже, что она холодна» (XI, 144); «*Кавк. «азский» Пленник*» — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил. . .»; «*Бахч. «исарайский» фронтан*» слабее *Пленника* и, как он, отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил»; «Наши критики долго оставляли меня в покое. Это делает им честь: я был далеко в обстоятельствах не благоприятных. . .» (XI, 145); «Г. Федоров в журнале, который начал было издавать, разбирая

довольно благосклонно 4 и 5-ую главу, заметил однако ж мне. . .»; «Шестой песни — не разбирали, даже не заметили в В. «естнике» Е. «вропы» латинской опечатки. Кстати: с тех пор, как вышел из Лицея, я не раскрывал лат. «инской» книги и совершенно забыл лат. «инский» яз. «ык». — Жизнь коротка; перечитывать некогда. . .» (XI, 149—150); «Возвратясь из-под Арзрума, написал я послание к князю Юсупову. В свете оно тотчас было замечено и. . . были мною недовольны. . .»; «О Цыганах одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек и то медведь. . .»; «Вероятно трагедия моя не будет иметь никакого успеха. . .»; «Между прочими литературными обвинениями, укоряли меня слишком дорогою ценою Евгения Онегина. . .» (XI, 153, 154); «Кстати: начал я писать с 13-летнего возраста и печатать почти с того же времени. Многие желал бы я уничтожить, как недостойное даже и моего дарования, каково бы оно ни было. Иное тяготеет, как упрек, на совести моей» (XI, 157); «*Nabent sua fata libelli*»; «Полтава не имела успеха. Может быть она его и не стоила, но я был избалован приемом, оказанным моим прежним, гораздо слабейшим произведениям» (XI, 158).

(«Шутки наших критиков. . .» и «Молодой Киреевский, говоря о Дельвиге. . .»), Пушкин первоначально внес в план, а потом вычеркнул, оставив только заметку «Сам съешь» (см.: Г и п и у с В. В. О текстах критической прозы Пушкина, с. 561, 562). В вычеркнутых заметках речь идет о критике в адрес отдельных лиц (в данном случае Пушкина и Дельвига), в заметке «Сам съешь» «шутки» критиков рассматриваются обобщенно, со стороны их метода, который проницески определен названием заметки. Это еще раз подтверждает, что «замечания на собственные сочинения» Пушкин решительно вынес за пределы «Опыта отражений. . .». Из «замечаний на собственные сочинения» в плане имеется один пункт: «О графе Нулине». По этому поводу В. В. Гиппиус пишет: «Мы не знаем, предполагал ли Пушкин на последнем этапе своей работы остановиться только на второй заметке о „Графе Нулине“ (с пародией на критику «Федры») или как-то использовать первую» (с. 564). Под «первой» имеется в виду заметка «Граф Нулин наделал мне больших хлопот». Действительно, эта заметка, в ее настоящем виде, могла быть использована в «Опыте. . .» лишь частично, так как ее мемуарный оттенок не сочетается с памфлетной тональностью других, включенных в него отрывков. В Полном собрании сочинений Пушкина, изданном Гослитиздатом, предпринята попытка реконструкции «Опыта. . .» (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 6. М., 1962, с. 284—301, 382). Реконструкция представляется нам неубедительной, однако анализ «Опыта. . .» и полемика по данному вопросу выходят за пределы настоящей статьи.

Отрывком постоянно сопутствует биографический фон. С первых фраз этих, в большинстве небольших заметок, вводятся как уже известные события и факты биографии поэта — Лицей («С тех пор, как вышел из Лицея, я не раскрывал латинской книги»), ссылка («. . . я был далеко в обстоятельствах не благоприятных», или о «Братьях разбойниках»: «Все это происшествие справедливо и случилось в 1820 году, в бытность мою в Екатеринославле»), былое увлечение Байроном, путешествие на Кавказ. Отметим исповедальную, дневниковую тональность отрывка о «Борисе Годунове» («вероятно трагедия моя не будет иметь никакого успеха»). Трагедия уже в типографии, сидя в Болдине, Пушкин тревожится, успеет ли Плетнев напечатать посвящение трагедии Карамзину (см. письмо от конца октября 1830 года — XIV, 118) — если этот отрывок задуман как одна из полемических заметок, то это полемка уже запоздалая: Пушкин не мог рассчитывать, что успеет напечатать свои «Опровержения» до выхода трагедии.

Биографический фон создается иногда сообщением обстоятельств, при которых поэт познакомился с критикой на свои сочинения («Критику 7-ой песни в Сев. «серной» Пчеле пробежал я в гостях и в такую минуту, как было мне не до Онегина. . .»; «Возвратясь из-под Арзрума написал я. . .»). Иногда это самооценка, переданная через биографический эпизод, с упоминанием лиц, имевших значение в жизни поэта, но не обязательно известных публике (о «Кавказском Пленнике»: «он был приятн лучше

всего, что я ни написал, благодаря некоторым элегическим и описательным стихам. Но зато Николой и Александр Равский и я, мы вдвоём над ним насмеялись; о Бахчисарайском фонтане: «Его, кажется, не критиковали. А Равский хохотал над следующими стихами:

Он часто в сечах роковых
Подъёмлет саблю — и с размаха
Недвижим остаётся вдруг,
Глядит с безумьем вокруг,
Бледнеет etc.»

(XI, 145)

В журнальной антикритике называть имена друзей было бы неуместно, в то же время в записки семья Раевских вводилась задолго до упоминания о южных прозах. В письме к брату от 24 сентября 1820 года, которое носит ярко выраженный автобиографический характер, Пушкин описывает свое путешествие с Раевскими по Кавказу и Крыму и дает яркую характеристику всем членам этого семейства. Имя Александра Раевского могло упоминаться в записках и в связи с творческой историей стихотворения «Демон».

В заметки вводятся толки в публике и лицейские воспоминания. Так, заведя речь о 7-й главе «Онегина», Пушкин пишет: «Шутки наших критиков приводят иногда в изумление своею невинностью. Вот истинный анекдот: в Лицее один из младших наших товарищей, и, не тем будь помянут, добрый мальчик, но довольно простой и во всех классах последний, сочинил однажды два стишка, известные всему Лицею:

Ха ха ха, хи хи хи
Де лъвигъ пишет стихи.

Каково же было нам, Дельвигу и мне, в прошлом 1830 году в первой книжке важного Вестника Евр. допы найти следующую шутку: Альманах Северные Цветы разделится на прозу и стихи — хи, хи! Вообразите себе, как обрадовались мы старой нашей знакомке!» (XI, 150).

Стилистические, интонационные, событийные аспекты отдельных эпизодов «Опровержений» возвращают нас к уже цитированному отрывку из письма Пушкина к Вяземскому: «Писать свои Mémoires замачиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет нестоимый. Но трудно. Не лгать — можно, быть искренним — невозможность физическая...» (XIII, 244).

В «Опровержениях» мы находим и стремление «блеснуть искренностью» (см. приведенные выше отрывки о Кавказском пленнике и «Бахчисарайском фонтане») и «невозможность физическую» «быть искренним» (боязнь обнажить свою уязвимость). Из черновиков своих лирических стихотворений Пушкин вычер-

кивал все откровенные трагические признания, все конкретности, отражающие драматические, кризисные моменты его жизни (см., например, черновики таких стихотворений, как «Воспоминание», «Вновь я посетил»). То же самое мы видим и в «Опровержениях». Но здесь речь идет не об эмоциональной жизни поэта вообще, а об отношениях его с критикой и публикой. И поэт скрывает свои чувства за маской равнодушия или иронии. Известно, что критика 7-й главы «Евгения Онегина» очень его задела. Прочитал он ее в Москве перед поездкой в Болдино. Статья была напечатана 22 марта и 1 апреля в «Северной пчеле», а уже 6 апреля «Литературная газета» поместила направленную против Булгарина статью Пушкина «О записках Видока», которая была послана в Петербург (как предполагает Б. Л. Модзалевский)²⁴ 24 марта вместе с письмом к Бенкендорфу. Через некоторое время после этого Пушкин спрашивает Плетнева: «Скажи, имел ли влияние на расход Онегина отзыв Северной пчелы? Это для меня любопытно. Знаешь ли что? У меня есть презабавные материалы для романа Фаддей Выжигин. Теперь некогда, а со временем можно будет написать это». «Материалы для романа» — будущая статья «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», напечатанная в 1831 году в «Телескопе». Мы видим, что критика «Северной пчелы» сразу же вызвала полемический отклик, потребность дискредитировать в глазах публики своего оппонента. В «Опровержениях» поэт всячески акцентирует свою незаинтересованность, свое равнодушие к журнальным мнениям: «Критику 7-ой песни в Северной пчеле пробегал я в гостях и в такую минуту, как было мне не до Онегина... Я заметил только очень хорошо написанные стихи и довольно смешную шутку об жуке... Других критик я не читал, ибо — право — мне было не до них» (XI, 150). Правда, здесь же со знаком NB следует иронический пассаж в адрес Булгарина: «Критику Северной пчелы напрасно приписывали г. Булгарину: 1) стихи в ней слишком хороши, 2) проза слишком слаба, 3) г. Булгарин не сказал бы, что описание Москвы взято из Ивана Выжигина, ибо г. Булгарин не сказывает, что трагедия Борис Годунов взята из его романа». Однако смысловой доминантой отрывка является пренебрежение как к мнению «Северной пчелы», так и других журналов.

Таким образом, все постулаты, предложенные Пушкиным для автобиографической прозы в 1824 году — в связи с размышлениями о записках Байрона и одновременно как вывод, итог собственного опыта работы над записками, — все это мы находим в «Опровержениях».

²⁴ Пушкин А. С. Письма, т. 2. М.—Л., 1928, с. 400.

Сообщение Плетнева о замысле записок подтверждает и дошедший до нас отрывок о Карамзине из уничтоженных в 1826 году записок.

Этот отрывок включает следующие элементы: биографическая основа («Болезнь остановила на время образ жизни, избранный мною. Я занемог гнилою горячкой. Лейтон за меня не отвечал. . . Друзья навещали меня довольно часто, их разговоры сокращали скучные вечера. . .»), издание «Истории государства Российского» и ее читательский успех («Появление сей книги (как и быть надлежало) наделало много шума и произвело сильное впечатление, 3000 экз. (емпляров) разошлось в один месяц (чего никак не ожидал и сам Карамзин) — пример единственный в нашей земле»), толки в публике («Когда по моему выздоровлению, я снова явился в свет, толки были во всей силе. — Признаюсь, они были в состоянии отучить всякого от охоты к славе. Ничего не могу вообразить глупей светских суждений, которые удалось мне слышать насчет духа и слога Истории Карамзина. Одна дама, впрочем весьма почтенная, при мне, открыв II-ю часть, прочла вслух: „Владимир усыновил Святополка, однако не любил его. . .“ Однако! . . . Зачем не но? Однако! как это глупо! чувствуете ли всю ничтожность вашего Карамзина? Однако! — В журналах его не критиковали. Качеп. (овский) бросился на одно предисловие»). Дальше Пушкин касается отношения к «Истории» «молодых якобинцев», упоминает «разборы» (сделанные не для печати) Н. Муравьевым и М. Орловым и рассказывает, как «некоторые остряки за ужином переложили некоторые главы Тита Ливия слогом Карамзина». В этом же отрывке Пушкин выразил свое отношение к труду Карамзина как к «подвижку честного человека» и к современной критике («у нас никто не в состоянии исследовать огромное создание Карамзина. . .») — XII, 305). Таким образом, Пушкин отметил неспособность современной критики к серьезному разбору «Истории», иронически выделил «некоторые нелитературные обвинения» и изложил свое понимание научных достоинств «Истории», обозначив гражданственную позицию историка.²⁵

В «Опровержениях» повторяется та же схема: биографический фон, толки в публике и в литературных кругах («О „Цыганах“ одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек, и то медведь. Покойный Рылеев»); негодовал, зачем Алеко водит медведя и

еще собирает деньги с глазюющей публики. В <яземский> повторил то же замечание. Рылеев просил меня сделать из Алека хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее» или: «Граф Нулин наделал мне больших хлопот. Нашли его (с позволения сказать) похабным, — разумеется в журналах, — в свете приняли его благосклонно и никто из журналистов не захотел за него заступиться»). Как и в отрывке о Карамзине, отмечается равнодушие или неспособность критики по достоинству оценить большое новаторское творение. Пушкин затрагивает и торговые отношения в литературе. В отрывке из записок о Карамзине он отмечает беспримерный в России успех «Истории государства Российского» на книжном рынке, в «Опровержениях» обстоятельно объясняет процесс «торговых оборотов» между книгопродавцами и «мещанами-писателями» (в заметке, которая начинается со слов: «Между прочими нелитературными обвинениями, укоряли меня слишком дорогою ценою Евгения Онегина и выделл в ней ужасное корыстолюбие» — XII, 153—154).

В отрывке о Карамзине Пушкин считал необходимым отметить общественную позицию историка, в «Опровержениях» он развивает тезис о нравственном облике и социальном поведении писателя и ученого: «Иной говорит: какое дело критику или читателю, хорош ли я собой или дурен, старинный ли дворянин или из разночинцев, добр ли или зол, ползаю ли я в ногах сильных или с ними даже не кланяюсь, играю ли я в карты, и тому под. — Будущий мой биограф, коли бог пошлет мне биографа, об этом будет заботиться. А критику и читателю дело до моей книги и только. Суждение, кажется, поверхностное. Нападения на писателя и оправдания, коим подают они повод, суть важный шаг к гласности прений о действиях так называемых общественных лиц (hommes publics), к одному из главнейших условий высоко образованных обществ» (XI, 162).

Следует обратить внимание и на формальные признаки подачи материала в отрывке о Карамзине из записок и в «Опровержениях». Закончив рассказ об «Истории государства Российского», Пушкин делает отбивку и далее приводит эпизод, характеризующий его личные отношения с Карамзиным. Отбивки, отрывочность эпизодов, по-видимому, были конструктивным принципом первоначальных записок. Так же построены и «Опровержения на критику». Подобная конструкция давала возможность легко, без перестройки включать куски из «Опровержений» в общий контекст записок или другого труда (так Пушкин и поступил, перенеся часть заметок из «Опровержений» в «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений»). Так же поступает он, печатая только одну часть (до отбивки) из воспомина-

²⁵ См.: Вацуро В. Э. «Подвиг честного человека». — В кн.: Вацуро В. Э. и Гилельсон М. И. Сквозь умственные плотины. М., 1972, с. 32—113.

ний о Карамзине в составе статьи «Отрывки из писем, мысли, замечания».²⁶

Сходство мотивов, единство стилиевой и художественной манеры сохранившегося отрывка из «Записок» и из «Опровержений на критики» позволяет судить и об общности их назначения.

Из всех заметок, входящих в «Опровержения на критики», Пушкин напечатал только одну — свой ответ критикам «Полтавы». В «Опровержениях» теме «Полтавы» и откликов на поэму посвящены два наброска, также отделенные один от другого знаком черты. Первая часть (напечатанная Пушкиным) является своеобразной антикритикой, где поэт обосновывает историчность выведенных в поэме лиц и поступков. Вторая часть касается творческой истории поэмы. Заканчивается второй набросок лирическим признанием: «Полтаву написал я в несколько дней, долее не мог бы ею заниматься, и бросил бы все» (XI, 160). Здесь опять приходится вспомнить слова об «искренности» человека пишущего мемуары — над «Полтавой» Пушкин работал не «несколько дней» (в черновом тексте: «неделю», «две недели»), а несколько месяцев. Оба наброска соответствуют двуединой формуле, которой обозначил свои заметки Пушкин: «опровержения на критики» и «собственные замечания на собственные сочинения». На небольшом отрезке текста повторяется тот же прием деления текста, который был применен Пушкиным, когда на основе «Опровержений» он стал составлять «Опыт отражения. . .». В печатном тексте из рукописи было убрано еще и начало, которое так же выходило за границы антикритики. Заметка начиналась так: «Самая зрелая из всех моих стихотворных повестей та, в которой все почти оригинально (а мы из этого только и бьемся, хотя это еще и не главное), Полтава, которую Жук-овский», Гнедич, Д-сельвиг, Вяземский» предпочитают всему, что я до сих пор ни написал, Полтава не имела успеха» (XI, 158).

Ответ критикам «Полтавы» был напечатан в альманахе Максимовича «Денница» (на 1831 год) под названием «Отрывок из рукописи Пушкина (Полтава)». Примечательно, что название затушевывает жанровую принадлежность этой публикации. Пушкин подчеркивает, что его заметка не является только антикритикой (как можно было бы судить из содержания), а существует в некоем более обширном контексте «Рукописи».

Максимович сопроводил публикацию примечанием: «Рукопись, из которой взят сей отрывок, содержит весьма любопытные замечания и объяснения Пушкина о поэмах его и некотрых критиках. Из оной видно, что поэт не опровер-

гал критик потому только, что не хотел».²⁷ Примечание свидетельствует, что Пушкин показывал Максимовичу «рукопись» (или рассказывал о ней). Публикация и упоминание о «рукописи» не могли не заинтересовать друзей поэта. Не позже этой публикации, конечно, познакомился с «Опровержениями» и Плетнев. С ним, своим «наставником строгим», Пушкин несомненно делился и соображениями, как и для чего эта «рукопись» может быть использована, а эти соображения и позволили Плетневу поместить наброски из «Опровержений» рядом с дневниковыми записями и отрывками из мемуаров и так уверенно озаглавить их «Отрывки из записок Пушкина».

Все сказанное позволяет с доверием отнестись к свидетельству Плетнева — в экономном творческом «хозяйстве» Пушкина, как назвал творческие заготовки Пушкина В. Ходасевич,²⁸ эти отрывки с наибольшей долей вероятности могли быть использованы в жанре записок.

4

Среди набросков, относящихся к болдинской осени 1830 года, имеется еще запись, которая в академическом издании определяется как «План части статьи „Опровержения на критики“». Нам кажется более вероятным, что этот план относится к запискам. Вот этот текст: «Древние, нынешние обряды. Кто бы я ни был, не отрекусь, хотя я беден и ничтожен. Рача, Гаврила Пушкин. Пушкины при царях, при Романовых. Казненный Пушкин. При Екатерине II. Гонимы. Гоним и я» (XI, 388). Действительно, в «Опровержениях» (в отрывке, который смыкается с «Родословной») гонения, которым подвергались предки поэта, поданы как страницы русской истории и включены в рассуждения о старом и новом дворянстве. В плане «гонения» предков, их политическая оппозиционность, противоречия с властями так же связаны с рассуждениями о старом и новом дворянстве, но одновременно смыкаются с гонениями, которым подвергался сам поэт. Можно ли предположить, что о своих гонениях, а речь идет не о журнальных нападках, а о политических, гражданских преследованиях, Пушкин считал допустимым упоминать в критической статье? В то же время в прозе автобиографической, в записках подобное резюме к первой их части (родословной) было бы вполне возможно, а в момент составления плана, по-видимому, казалось Пушкину необходимым. Приведенный план является как бы связующим звеном

²⁷ Денница на 1831 год. М., 1830, с. 130.

²⁸ Х о д а с е в и ч В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924, с. 16.

²⁶ Северные цветы. . . на 1828 год. СПб., 1827, с. 223—225.

между «Опровержениями» и записками, он показывает, что эти два замысла проявлялись в сознании Пушкина одновременно. Он же, несомненно, является и начальной, недостающей частью плана записок, предшествующей их «первой программе».

Первые пункты этого плана («Древние, нынешние обряды. Кто бы я ни был, не отрекись, хотя я беден и ничтожен») ведут нас к отрывку, который в сочинениях Пушкина печатается под условным названием «Заметки по русской истории XVIII века». Этот отрывок Томашевский и Фейнберг относили к уничтоженным запискам Пушкина, видя в нем публицистическое введение в записки.²⁹ «Заметки» охватывают события русской истории от Петра I до Павла I, в них намечены основные вопросы русской истории XVIII века, которые позднее — в 30-е годы — будут занимать главное место в исторических размышлениях Пушкина о судьбах русского дворянства. Отправным моментом для рассуждений Пушкина является совершенный Петром I переворот в государственном устройстве, в обычаях и нравах страны. Этот переворот привел к упадку старинных дворянских родов и возвышению нового дворянства. Процесс захватил и род Пушкиных (а историю своего рода Пушкин считал типической).

Б. В. Томашевский отметил, что, обращаясь к царствованию Екатерины II, Пушкин «наиболее резко к изобличению подвергает те стороны ее деятельности, которые находят соответствие в политике Александра I».³⁰ В «Записках» это сопоставление могло быть исходной позицией для повествования о своей судьбе («гонениях»). Приступая вторично к замыслу записок, поэт, по видимому, полагал необходимым поместить в них такое же публицистическое введение, как это было сделано в 1822 году.

Записки были только начаты Пушкиным и можно думать, что его размышления о древнем и новом дворянстве, как и о собственной судьбе, нашли бы там место, но уже не в качестве введения.

«Планы» записок и их соотношение с текстом начатой автобиографии дают возможность уточнить ее датировку. Томашевский и Соловьева относят «Начало автобиографии» предположительно к 1834 году. В комментарии к десяти-томнику Томашевский пишет: «Датируется тридцатыми годами, но вероятнее всего написано в Болдине осенью 1834 года».³¹ Объяснение этой дати-

ровки предложено Т. Г. Цявловской. Она отмечает, что именно осенью 1834 года Пушкин познакомил А. М. Языкова со своей историей рода Пушкиных.³² Текст письма А. М. Языкова к В. Д. Комовскому, откуда черпаются эти сведения, Цявловская не приводит. Между тем историю рода Пушкиных Языков упоминает наряду со сказками. «Он мне показывал, — пишет Языков, — несколько сказок в стихах, в роде Ершова и историю рода Пушкиных».³³ Сказки писались Пушкиным в 1830—1834 годах. В 1830 году была написана «Сказка о попе и о работнике его Балде», в 1831 — «Сказка о царе Салтане», в 1833 — «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне», в 1834 — последняя — «Сказка о золотом петушке». Таким образом, слова «несколько сказок» могут относиться как к 1834, так и к 1833 году. Из письма Языкова следует, что в 1834 году Пушкин имел в Болдине текст родословной и материалы к ней. Наличие текста может равно свидетельствовать и о том, что сделанная работа, и о намерении продолжить работу, уже начатую. Нам кажется, что соотношение планов и текста позволяет принять второе предположение, так как известные «программы» 1833 года не предшествуют тексту, а следуют за ним.

Написанная часть не нуждалась в плане потому, что он был составлен в 1830 году. В соответствии с этим планом тогда и была задумана «биография». Реально существующее «Начало автобиографии» показывает, что в 1833 году план был изменен. Пушкин отказывается от публицистического введения (в плане: «Древние и новые обычаи») и совершенно иначе подает тему гонений. В плане «гонения» предков акцентированы, выделены в отдельный пункт («Гонимы»), в тексте этот мотив растворяется в истории рода Пушкиных. Мотив собственных гонений из начальной части был убран: переходя от политической оппозиционности деда к «странностям его характера», Пушкин отсекает логическую связку, которая позволила бы его ввести. Сопоставление судеб «гонимых» предков и своей собственной уже не подается декларативно, как это обозначено в плане. К этому выводу могла и, по-видимому, должна была вести читателя вся жизнь поэта. Изменения, внесенные в текст, также свидетельствуют, что первоначальный план 1830 года («Древние, нынешние обряды») и «биография» отделены друг от друга во времени. Таким образом, болдинской осенью 1833 года Пушкин не только обдумывает замысел биографии, составляет

²⁹ См.: Томашевский Б. Пушкин, кн. 1, с. 567; Фейнберг. Незавершенные работы Пушкина. Изд. 6-е, с. 252—263.

³⁰ Томашевский Б. Пушкин, кн. 2, с. 169.

³¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VIII. М.—Л., 1956, с. 530.

³² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М., 1962, с. 364.

³³ Исторический вестник, 1883, № 12, с. 539.

ее «программу», но и пишет ее начало.

Подведем итоги. Как же, в какой последовательности шла работа над записками в 1830-е годы? В 1830 году поэт начинает делать заготовки: пишет отрывок о холере, набрасывает начало плана и стремится осмыслить свой творческий путь, как и свои отношения с читателями и критикой («Опровержения на критики»), наконец, набрасывает отрывок, с которого потом начнется текст записок (родословная).³⁴ В 1831 году делает несколько дневниковых записей, отмечающих важнейшие политические события этого года (как и последекабрьского периода русской истории) — холерные бунты в военных поселениях и польское восстание. В 1833 году в Болдине всерьез принимается за записки (частично осуществляя намеченный в 1830 году план), обдумывает и набрасывает их дальнейшую «программу», заканчивая ее временем пребывания в Кишиневе, т. е. повторяя в ней тот отрезок своей жизни, который однажды уже был оформлен им в записки.

В том же 1833 году Пушкин начинает вести дневник, причем первая запись в нем сделана в один из первых дней по приезде из Болдина в Петербург. Любопытная деталь: эта первая запись связана с Кишиневым — с воспоминанием о прошлом, о событиях, которые были и вновь должны были стать непременной частью записок. «Вечером goit у Фикельмонт. Странная встреча: ко мне подошел мужчина лет 45, в усах и с проседью. Я узнал по лицу грека и принял его за одного из моих старых кишиневских приятелей. Это был Суццо, бывший молдавский господарь. . . Он напомнил мне, что в 1821 году я был у него в Кишиневе вместе с Пестелем. Я рассказывал ему, каким образом Пестель обманул его и предал Этерию — представя ее императору Александру отраслью карбонаризма. Суццо не мог скрыть ни своего удивления, ни досады, — тон-

кость фанариота была побеждена хитростью русского офицера» (XII, 314). Разговор с Суццо открывает нам одну из страниц записок, на которой описывались события, обозначенные в плане пунктом «греческая революция». Этот эпизод не только будил воспоминания о Кишиневе (и о собственных, уничтоженных записках), но и создавал временную и психологическую дистанцию между воспоминанием и сегодняшним, современным осмыслением происшедшего ранее.

Последние две дневниковые записи разделены месячным перерывом. В заключительной (датирована февралем и содержит сводку событий за весь месяц) читаем: «С генваря очень я занят Петром. На балах был раза 3; уезжал с них рано. Придворными сплетнями мало занят. Шиш потомству» (XII, 336). На балах и раутах поэт черпал материалы, которые могли бы пригодиться будущему Вальтеру Скотту и ему самому для истории его жизни, сопряженной с историей его времени.³⁵ Не имея досуга вести дневник, Пушкин все же не оставлял замысла «записок», продолжая собирать материалы, делать заготовки. 1835-м годом датируются заметки Пушкина, объединенные (вернее, сложенные им) в папку с названием «Table-talk». Название подсказано недавно вышедшей книгой Кольриджа, которую Пушкин купил 17 июля 1835 года, однако не исключено, что некоторые заметки, вложенные в папку, были написаны раньше. В этой папке мы находим три типа записей: 1) анекдоты исторические, 2) анекдоты современные и 3) портреты современников. Анекдоты (как исторические, так и современные) широко представлены и в дневнике Пушкина, поэтому, вероятнее всего, они написаны тогда, когда поэт уже прекратил вести дневник (после февраля 1835 года). Портреты современников могли быть записаны и раньше, одновременно с дневником, как отрывки, куски, которые, подобно заметкам из «Опровержений на критики», могли быть легко включены в будущие записки.³⁶

Работа над записками, как и над многими другими замыслами поэта, начатыми в 1830-е годы, обрывается. Не-

³⁴ К 1830 году относится еще одна заметка о «Графе Нулине» («В конце 1825 года находился я в деревне. . .»), написанная также в автобиографическом ключе. Это позволяет соотносить ее как с «Заметкой о холере», так и с «мемуарными» заметками, входящими в «Опровержения на критики», а также рассматривать ее в качестве заготовки для будущих записок. Отметим, что повествование во всех трех случаях ведется в прошедшем времени, как рассказ о былом («О графе Нулине»: «В конце 1825 года находился я в деревне. . .»; «О холере»: «В конце 1826 года я часто видался с одним дерптским студентом. . .»; «Опровержения на критики»: «Возвратясь из-под Арзара написал я послание к князю Юсупову. . .»).

³⁵ См.: Фейнберг И. Л. Незавершенные замыслы Пушкина. Изд. 3-е, доп. М.—Л., 1962, с. 395—429.

³⁶ И. Л. Фейнберг отнес к наброскам «Записок» портреты Будри и Дурова. Равным образом заготовками для записок можно назвать заметку о Надеждине («Я встретился с Надеждиным у Погодина. . .») и три небольшие заметки о Дельвиге («Дельвиг знал однажды Рылеева. . .», «Дельвиг не любил поэзии мистической. . .» и «Дельвиг однажды вызвал на дуэль Булгарина. . .»).

сомненно одно: разрозненные куски этого труда мы можем видеть не только в портретах современников, исторических и современных анекдотах, записанных в дневнике поэта или положенных

в папку под названием «Table-talk», не только в хронике петербургской жизни, как она запечатлена на страницах последнего дневника поэта, но и в заметках из «Опровержений на критики».

Л. В. Тимофеев

«ПОСЛАНИЕ К А. И. Т<УРГЕНЕ>ВУ» К. Н. БАТЮШКОВА

Это стихотворение включает в себе приглашение съездить к А. Н. Оленину на его загородную дачу Приютино, известную своим гостеприимством.

Есть дача за Невою,
Верст двадцать от столицы,
У Выборгской границы,
Близ Парголы крутой:
Есть дача или мыза,
Приют для добрых душ. . .

Если не принимать во внимание одной неточности — Приютино лежит не близ Парголовских высот, а возле Румболовских, на Рябовской дороге, — то в остальном стихотворное послание отличается исторической конкретностью, лаконизмом и точностью в изображении «маленького приюта муз и граций». Батюшков тонко подметил своеобразие приютинской жизни с ее «сельскими» праздниками, обычно устраиваемыми 5 сентября в день именин хозяйки дачи Елизаветы Марковны Олениной. Эти праздники в течение сорока с лишним лет собирали многих известных литераторов, актеров, художников. На них все было просто, без парадных мундиров и орденов. В первые годы XIX века в этот день в Приютино приезжали и играли на домашней сцене такие поэты и драматурги, как С. Н. Маршц, В. А. Озеров, В. В. Капнист,¹ немного позже И. А. Крылов, Н. И. Гнедич. . .

Когда писалось «Послание»?

Первые комментаторы стихотворения Л. Н. Майков и В. И. Сайтов о датировке писали: «Стихотворение это относим гадательно к 1817—1818 гг., ко времени после издания „Опытов“, ибо в этот сборник оно не вошло».²

Аргумент не очень убедительный. Батюшков мог не включить «Послание» в «Опыты в стихах и прозе», учитывая его интимность и выпады против А. С. Шишкова (Балдус) и П. М. Карабанова (Тянислов).³

¹ Подробно об этом см.: Г и л л е л ь с о н М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974.

² Б а т ю ш к о в К. Н. Соч., т. I. СПб., 1887, с. 420.

³ Не предположительно, а точно, как нам кажется, можно говорить, что под

И. М. Семенко в примечаниях к последнему изданию «Опытов в стихах и прозе», вышедшему в серии «Литературные памятники», «уточняет» датировку первых комментаторов: «между октябрем 1817 г. и ноябрем 1818»⁴ — так как именно в этот промежуток времени Батюшков находился в Петербурге.

Однако эти хронологические рамки также не могут быть приняты. Приглашая А. И. Тургенева в Приютино, Батюшков обращает внимание своего приятеля на присутствие там Крылова, Гнедича и Кипренского:

Мечтает там Крылов
Под тению березы
О басенных зверях
И рвет парнасски розы
В приютинских лесах.
И Гнедич там мечтает
О греческих богах,
Меж тем как замечает
Кипренский лица их
И кистию чудесной,
С беспечностью прелестной,
Вандиков ученик,
В один крылатый миг
Он пишет их портреты. . .

Это наиболее близкие друзья Батюшкова, которых он высоко ценил и дружил с которыми гордился.

По-видимому, следует найти то время, когда упомянутые в стихотворении лица, сам автор и его адресат находились в Петербурге. В 1817—1818 годах одного из них — Кипренского — уже не было в России: 14 мая 1816 года он уехал из столицы надолго в Италию совершенствоваться в искусстве. Следовательно, эти годы не могут быть приняты для датировки «Послания».

Батюшков — один из самых близких и старых друзей Олениных. Их знакомство могло состояться в самом начале

Тянисловом имелся в виду Карабанов. А. Н. Оленин в письме к Н. И. Гнедичу именем персонажа крыловской комедии «Проказники» называл этого поэта (О л е н и н А. Н. Археологические труды, т. I, вып. 1. СПб., 1877, с. 49).

⁴ Б а т ю ш к о в К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977, с. 586.

1800-х годов, когда будущий поэт жил у М. Н. Муравьева, с которым был дружен и Оленин. Батюшков пользовался покровительством Алексея Николаевича, дважды служил под его началом.⁵ Приезжая в Петербург, он непременно сразу возобновлял свои постоянные посещения олеинского дома.

Гнедич и Крылов, с которыми Батюшкова связывала дружба, начавшаяся еще в первом десятилетии прошлого века, подолгу гостят в Приютине. В момент написания «Послания» Гнедич занимался переводом «Илиады» Гомера. «Когда он сходил с олимпийских небес, после долгих совещаний с богами, особенно с красивыми своими богинями, он казался не замечающим нас грешных», — вспоминала В. А. Оленина.⁶ Гнедич стал появляться в олеинском доме, по-видимому, одновременно с Батюшковым, т. е. в самом начале 1800-х годов, Крылов — с 1806 года, когда он возвратился в Петербург,⁷ хотя знакомство не исключается и в более ранние годы — в конце XVIII века; тогда Крылов посещал в одно время с Олениным дом Г. Р. Державина.

С тех пор как Крылов подружился с семейством Олениных, он стал постоянным участником всех приютинских праздников, постоянным обитателем загородной дачи своего покровителя и начальника по Публичной библиотеке. В Приютине Крылов живет подолгу. У него там свои комнаты над господской банькой, стоявшей в глубине парка в обрывистом берегу речушки Лубьи. «Матушка Елизавета Марковна, — вспоминала В. А. Оленина, — любила Крылова совершенно чувством матери и часто звала милой Крылочка, что не очень гармонизировало с его большой и тучной наружностью. Он же часто говаривал, что он ее любил и почитал как мать свою, так что она этим воспользовалась чувством и в Приютине заперала его на ключ в комнате его над баней дни на два. Носила сама с прислугой ему кушанье и держала его там пока он басни две или три не написал».⁸

Не раз бывал в Приютине и А. И. Тургенев. В одном из писем к брату Николаю он сообщал 23 июня 1810 года: «Я остаюсь один в доме; ожидаю Сергею и между тем разъезжаю по дачам. В воскресенье ездил с Уваровым к Оленину на дачу. . .»⁹

Таким образом, Крылов, Гнедич, Батюшков и Тургенев — давние знакомцы Олениных и посетители их дачи за пороховыми заводами.

Позже начал посещать Олениных Кипренский. После двухлетнего отсутствия, в марте 1812 года, художник возвратился в Петербург. В это время он сгал частым гостем Олениных, о чем свидетельствуют портреты, нарисованные в 1812—1813 годах: дочерей Олениных Вареньки и Анны (местонахождение неизвестно),¹⁰ А. Н. Оленина (ГРМ), его сына Петра (ГТГ), служанки Олениных калмычки Баяусты (ГТГ), совместный с А. Н. Олениным рисунок «Шествие Кутузова в храм Славы» (Оленин сделал набросок; частное собрание).

К моменту создания Батюшковым «Послания» Кипренский «в один крылатый миг» выполнил портреты и Крылова, и Гнедича.

Известно три портрета Крылова работы Кипренского. Один из них датирован 1813 годом. На нем изображен дремлющий баснописец, а чуть поодаль на том же листе запечатлен, по-видимому, В. Я. Аткинсон — сослуживец Крылова по библиотеке, англичанин, живший в доме Олениных (рисунок хранится в ГРМ).¹¹ Другой послужил оригиналом для гравюры, приложенной к изданию басен 1816 года. Третий рисунок — «Крылов и А. Ф. Фурман в приютинской гостиной» (ГТГ) — по мнению специалистов тоже выполнен в 10-е годы XIX века, т. е. до отъезда художника в Италию.¹²

Из портретов Гнедича нам известен только один живописный, написанный Кипренским. Датирован он приблизительно 10-ми годами прошлого столетия. Следовательно, написание стихотворения должно быть отнесено ко времени после появления портретов Крылова и Гнедича, но до отъезда Кипренского за границу (лето 1812—14 мая 1816 года).

Батюшков находился в Петербурге летом 1812 года, затем с февраля по начало августа 1813 года. Потом он уехал в действующую армию и возвратился в столицу в июле 1814 года. Он снова бывает в Приютине. «Здесь я имею друзей, истинно добрых людей, и между ими, конечно, первое место занимает Лизавета Марковна; ей, конечно, ей я многим

¹⁰ Портрет опубликован в кн.: О л е н и н а А. А. Дневник. Париж, 1936.

¹¹ Н. П. Оленин, перечисляя сохранившиеся у него после пожара семейные реликвии, возможно, имел в виду именно этот рисунок: «В альбоме моем еще чудный портрет И. А. Крылова, рисованный пером Кипренским. Рядом с ним сидит Аткинсон. . .» (ИРЛИ, ф. 274, оп. 1, № 398, л. 34 об.—35). В Русском музее второе изображение значит как портрет неизвестного.

¹² Т у р ч и н В. С. Орест Кипренский. М., 1975, с. 31.

⁵ Подробнее об этом см. в переписке Батюшкова: Б а т ю ш к о в К. Н. Соч., т. III. СПб., 1887.

⁶ ГПБ, ф. 542, № 878, л. 123.

⁷ В 1806 году Крылов присутствовал у Олениных на чтении трагедии В. А. Озерова «Дмитрий Донской» (А р а п о в Пимен. Летопись русского театра. СПб., 1861, с. 176—177).

⁸ ГПБ, ф. 542, № 876, л. 14 об.—15.

⁹ Архив братьев Тургеневых, вып. 2. СПб., 1911, с. 421.

обязан: она меня любит и утешает, как сына», — сообщал Батюшков сестре.¹³

В январе или феврале 1815 года Батюшков уехал в деревню и в Петербург возвратился только в 1817 году, когда там уже не было Кипренского. Зимние месяцы 1815 года отпадают для написания стихотворения, так как Приютиним Оленины пользовались только в теплое время года: обычно выезжали из Петербурга в начале июня и возвращались в столицу в октябре-ноябре месяце. В 1814 году,

¹³ Б а т ю ш к о в К. Н. Соч., т. III, с. 295.

как о том сообщает Ф. Ф. Вигель, Оленины возвратились в город в ноябре месяце.¹⁴ Учитывая, что портрет Гнедича и рисунок «Крылов и Фурман» не имеют точной датировки, а значит они могли быть исполнены художником и в 1812 году, можно определить рамки написания «Послания» летом 1812—ноябрем 1814 года. Таким образом, Батюшков приглашал А. И. Тургенева «изладить колесницы» и навестить друзей в Приютине значительно раньше, чем предполагалось — до ноября 1814 года.

¹⁴ В и г е л ь Ф. Ф. Записки, ч. IV, М., 1882, с. 142.

В. П. Мещеряков

А. А. ЖАНДР — ОППОНЕНТ БЕЛИНСКОГО

«Горе от ума» А. С. Грибоедова долгое время не было оценено по достоинству. Ни полемика вокруг комедии, развернувшаяся при жизни драматурга, ни последующие отклики на первые представления и издания ее не раскрывали всего идейно-художественного богатства пьесы. Даже Белинский сказал об этом произведении меньше, чем то заслуживало и чем позволяли его возможности. В сущности, лишь с 1872 года, с момента появления этюда И. А. Гончарова, ведется начало критики, поднимающейся до уровня создания Грибоедова.

Правда, сохранилась рукопись неизвестного автора, датированная 1840 годом. Ряд положений этой интересной работы, являющейся ответом на выступление Белинского, предвещает «Миллион терзаний» Гончарова, хотя ей и не достает лаконичности, емкости и композиционной стройности гончаровского этюда.

Чтобы охарактеризовать этот труд и назвать его автора, необходимо вернуться к первопричине его появления — статье Белинского о «Горе от ума».

1

Впервые свое отношение к «Горю от ума» Белинский определил еще в 1834 году в «Литературных мечтаниях». Восхищаясь глубиной «поэтического вымысла» Грибоедова и его блистательным умением запечатлеть беглую стихию разговорного языка, критик счел необходимым заметить: «Конечно, это произведение не без недостатков в отношении к своей целостности, но оно было первым опытом таланта Грибоедова, первую русскую комедию; да и сверх того, каковы бы ни были эти недостатки, они не помешают ему быть образцовым, гениальным произведением и не в русской

литературе, которая в Грибоедове лишилась Шекспира комедий».¹

Развернутый анализ комедии Белинский дал в специальной статье, которая была напечатана без подписи в № 1 «Отечественных записок» в 1840 году. Хотя статья называлась «Горе от ума», комедии Грибоедова уделялось в ней далеко не главное место. В письме к В. П. Боткину от 18—20 февраля 1840 года критик сам признавал, что «из нее можно сделать три хорошие статьи» (XI, 451).

В первом разделе работы Белинский делился соображениями о методологии и жанровых особенностях искусства слова, во втором рассматривался «Ревизор». «Горю от ума» отводилась заключительная часть. Здесь Белинский, по словам Н. Г. Чернышевского, «уже очень легко доказывает, что „Горе от ума“ не может быть названо художественным созданием».²

Белинский начинает с упоминания о сложной судьбе пьесы, о противоречивых мнениях о ней публики и критики. Априорная оценка «Горя от ума» по-прежнему очень высока. Критик видит в комедии «талант, талант яркий, живой, свежий, сильный, могучий» (III, 472).

К иным выводам приходит он, глядя на пьесу «со стороны искусства». Чтобы выяснить идею комедии, Белинский подробно пересказывает ее содержание и признает, что многие сцены написаны рукой мастера, хотя и не составляют целого, а «служат превосходною интродукцией в комедию» (III, 474).

¹ Б е л и н с к и й В. Г. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1953, с. 82. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Ч е р н ы ш е в с к и й Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. III. М., 1947, с. 240.

Чацкий же, с момента первого появления на сцене, для Белинского оказывается неприемлемым. О нем критик судит без малейшей снисходительности. Чацкий, который обличает фамусовское общество в доме самого Фамусова, критику кажется «полоумным», пусть автор «об этом и не думал нисколько».

Не удовлетворял Белинского и Фамусов, нападающий на московских вельмож в таком тоне и выражениях, что были уместны лишь в устах Чацкого. Но вместе с тем он отдавал должное дарованию Грибоедова, впадая в противоречие с самим собой. «...Если вычеркнуть места из монологов, где действующие лица проговариваются, из угождения автору, против себя, — писал он, — это будут, за исключением Софьи, лица типические, характеры художественно созданные, хотя и не составляющие комедии своими взаимными отношениями; не говорим уже о Репетилове, этом вечном прототипе, которого собственное имя сделалось нарицательным и который обличает в авторе исполнинскую силу таланта» (III, 484).

Белинский создавал статью о «Горе от ума» в момент «примирения с действительностью». Его заключение о «нехудожественности» грибоедовской комедии — следствие мировоззренческого и эстетического кризиса. «Горе от ума», справедливо замечает В. С. Нечаева, «не удовлетворяло Белинского как произведение, не имеющее „основной идеи“ и поэтому лишенное свойств, определяющих художественность, — целостности, замкнутости, необходимости».³

Восторгаясь «Ревизором», критик утратил присущую ему объективность, когда ставил пьесу Гоголя неизмеримо выше «Горя от ума». Он считал, что произведение Грибоедова, являясь сатирой («Ревизор», казалось Белинскому, к сатире не имел отношения), уже по одному этому не может быть художественным.

Несмотря на внутреннюю противоречивость, статья Белинского «сильно повлияла и на последующее развитие русской критики» применительно к «Горю от ума».⁴

Сам критик, в скором времени пересмотревший свои позиции, выразил недолюбовство статьей о «Горе от ума». Он писал В. П. Боткину: «...Всего тяжелее мне вспомнить о „Горе от ума“, которое я осудил с художественной точки зрения и о котором говорил свысока, с пренебрежением, не догадываясь, что это — благороднейшее гуманическое произведение,

энергический (и при том еще первый) протест против гнусной расейской действительности» (XI, 576).

Через год в статье «Разделение поэзии на роды и виды» Белинский, анализируя «дидактическую» комедию, признал, что в грибоедовской пьесе характеры «созданы, а не выдуманы» (V, 61) и поставил «Горе от ума» в один ряд с «Ревизором». Как указывал сам критик, в этой работе цензор «вымарал два лучшие места», причем второе, в котором говорилось о «Горе от ума», до нас не дошло. Со слов Белинского известно только, что он упоминал там о «гнусной расейской действительности», для которой комедия Грибоедова «была оплеухой по ее роже» (XII, 25).

2

Статья Белинского, написанная с присущим ему блеском и страстностью, не вызвала возражений в печати. До некоторой степени это объясняется тем, что критика 1830-х годов уже подготовила общественное мнение к подобной оценке. Например, В. А. Ушаков, в общем сочувственно отнесясь к «Горю от ума», находил, что сарказмы Чацкого неуместны в гостинице Фамусова («Московский телеграф», 1830, № 11, 12). Н. И. Надеждин видел авторский произвол во взаимосвязи и последовательности отдельных сцен произведения («Телескоп», 1830, № 20). Ф. В. Булгарин, всячески пропагандировавший комедию Грибоедова, тем не менее соглашался, что в ней «мало завязки, мало интриги» («Северная пчела», 1831, № 32).

И все же статья Белинского не прошла незамеченной. Так, И. С. Аксаков в письме к отцу от 26 января 1840 года подчеркивал, что «Горе от ума» — «статья прекрасная». «Я очень рад, — добавлял он, — что в этом журнале начинают появляться такого рода статьи».⁵

Однако печатных откликов на выступление Белинского не последовало. Именно печатных, так как в рукописном отделе ИРЛИ хранится рукопись неустановленного лица под названием «Опыт разбора статьи о „Горе от ума“, помещенной в первой книжке „Отечественных записок“ 1840 года», оставшаяся неизвестной для современников.

Впервые на «Опыт...» обратил внимание С. А. Фомичев, процитировавший из рукописи несколько предложений и отметивший, что «психологической мотивировкой слов и поступков персонажей „Горя от ума“ „Опыт...“ предвосхищает

³ Нечаева В. С. В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1836—1841. М., 1961, с. 289.

⁴ Пиксанов Н. К. «Горе от ума» в литературной критике. — В кн.: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. II. СПб., 1913, с. 319.

⁵ Цит. по: Нечаева В. С. Указ. соч., с. 384, прим. 30. Поскольку статья публиковалась без подписи, Аксаков думал, что ее автором был А. А. Краевский.

«появившийся тридцать лет спустя эту д Гончарова „Милльон терзаний“».⁶

Вторично ссылка на «Опыт. . .» была дана Д. А. Омаровой, которая указала, что «двуединство» «Горя от ума» (т. е. наличие в пьесе двух идей — драмы социальной и драмы любви, — В. М.) «отмечалось и до Гончарова».⁷

Анализ этого объемистого труда (в «Опыте. . .» 34 двойных листа большого формата) дает возможность расширить представление о понимании комедии современниками драматурга и прибавить к грибоедовские новое, оригинальное и серьезное сочинение.

Автор «Опыта. . .» избирает самый простой способ полемики. Абзац за абзацем рассматривает он статью неизвестного ему критика и снабжает чуть ли не каждую фразу своими пространными, порой даже слишком пространными, комментариями и возражениями. Он предпочитает не заходить в область теории, в основном апеллируя к логике, житейскому опыту и отличному знанию «Горя от ума».

В подавляющем большинстве его возражения относятся к психологическим и лишь отчасти к социальным установкам критика «Отечественных записок». Подобранный метод спора во многом был обусловлен его объектом, ибо Белинский «отрицает художественную оправданность многих слов и действий Чацкого, поскольку не верит их психологической мотивировке».⁸

Уже первые замечания Белинского, иронизирующего над Софьей, которая при раннем свете дня «занимается музыкой» с молодым человеком, вызывают несогласие оппонента. Никакой двусмысленности в этой сцене нет, доказывает он. Это явствует из монолога героини.

Отвергает автор «Опыта. . .» и представление Белинского о том, что Софья «без памяти» от Молчалина. В его интерпретации в девушке нет ни благородства, ни силы характера. Она вообще не способна на всепоглощающую страсть. Еще раз «ничтожность» натуры Софьи, вытекающая из влияния на нее французских романов, морали отца и светского об-

щества, подчеркнута в заключительной части рукописи.⁹

И. А. Гончаров также выводил поведение Софьи из ее воспитания и среды. Но для писателя мера вины героини не была прояснена до конца, тогда как автор «Опыта. . .» безоговорочно зачисляет ее в лагерь, враждебный Чацкому, и не находит в ней никаких залогов для возможности сближения с Чацким.

Очень резко выражено в «Опыте. . .» несогласие с мыслью Белинского о том, что хотя Чацкий по авторскому замыслу «светский и глубокий» человек, его поступки и слова (появление в доме Фамусова ни свет ни заря; его стремление выпытать у Софьи, кого она любит; неуместные сатирические выходы против общих знакомых) свидетельствуют об обратном. «Истинного и глубокого чувства любви не видно ни в одном его слове», — заключает Белинский. «А у г-на критика ни в одном слове не видно истинного и глубокого взгляда на комедию Грибоедова», — парирует его оппонент. Поведение Чацкого в сцене первого свидания с Софьей мотивировано в «Опыте. . .» подробно и доказательно. Чацкого нельзя назвать светским человеком в общепринятом смысле слова. Разумеется, ему великолепно известны все светские правила поведения, но герой чрезвычайно далек от того, чтобы слепо подчиняться пустым условностям салонной морали. «Поэзия свидания с Софьей, — утверждает автор «Опыта. . .», — должна быть и есть от любви Чацкого, от долгого пребывания его за границей, от воспоминаний детства, от сатирической закалки, от насмешливого направления ума его, от холодности Софьиной» (л. 4 об.).

Это и другие суждения критика «Отечественных записок» в «Опыте. . .» объясняются тем, что он «слишком буквально понимает все слова и речи действующих лиц комедии Грибоедова» (л. 5 об.).

Разумеется, дело было не в том, что Белинский буквально толковал речи и действия персонажей. Скорее наоборот — он интерпретирует комедию слишком вольно. Восторженно обнаруживая достоинства «Ревизора», Белинский дает лишь общий абрис «Горя от ума», уже одним этим сужая возможности произведения. Автор «Опыта. . .» прекрасно понимал это. Он замечал, что критик «поверхностно смотрит на „Горе от ума“ и многого с умислом не замечает в нем. . . с умислом, потому что тот, кто так подробно, даже слишком подробно разобрал „Ревизора“ и выискал в нем достоинства, которых, может быть, и сам автор не подозревает, мог бы при малейшем желании выставить наружу неотъемлемые, существенные достоинства „Горя от ума“» (л. 2—

⁶ Фомичев С. А. Национальное своеобразие «Горя от ума». — Русская литература, 1969, № 2, с. 53—54.

⁷ Омарова Д. А. План комедии Грибоедова. — В кн.: А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977, с. 47—48. Здесь, однако, следует уточнить, что В. А. Ушаков уже в 1830 году в отклике на сценическое представление третьего действия «Горя от ума» ясно определил две линии в развитии сюжета. Это отмечено еще Н. К. Пиксановым (см.: Пиксанов Н. К. «Горе от ума» в творчестве Гончарова. — В кн.: А. С. Грибоедов. 1795—1829. М., 1946, с. 111).

⁸ Галыников Д. Л. Театральная эстетика Белинского. М., 1962, с. 188.

⁹ ИРЛИ, ф. 623, № 1, л. 28. В дальнейшем ссылки на эту рукопись приводятся в тексте.

2 об.). Но при этом автор «Опыта. . .» и сам грешит излишней обстоятельностью. Его аргументы, большею частью убедительные, проигрывают передко оттого, что он по нескольку раз варьирует одни и те же доказательства, которые в силу повторяемости становятся менее весомыми.

Автор «Опыта. . .» не ограничивался возражениями критику «Отечественных записок». Он несомненно хорошо знал все подробности полемики 1820-х годов вокруг «Горя от ума» и одно из ее основных положений — в пьесе нет четкого плана и слабо выражена завязка — усмотрел в статье Белинского. В известной мере он имел на это право, потому что Белинский согласился с мнением самого непримиримого противника «Горя от ума» М. И. Дмитриева («это горе, — только не от ума, а от умничанья») и потому, что Белинский полагал: «. . . любовь Чацкого. . . нужна не для себя, а для завязки комедии, как нечто внешнее для нее».

На многих примерах доказывается в «Опыте. . .», что в комедии Грибоедова план прослеживается весьма четко. Ясно выражена и завязка пьесы. «Но я зашел слишком далеко, — говорит автор. — Начав рассматривать первое свидание Чацкого с Софьей, рассказал завязку, ход и содержание всей комедии, потому что связь ее, отрицаемая близорукими или пристрастными наблюдателями, мне кажется ясною и заключается в развитии чувств Чацкого. Винюсь, что забежал вперед, но пусть невольная вина моя покажет естественность характера Чацкого, естественность завязки комедии, — небогатой, немногосложной, но в высшей степени. . . возможной» (л. 7).

Заслуживает внимания в «Опыте. . .» и толкование монолога Фамусова, восхваляющего старозаветные нравы. Белинский находил, что Фамусов выступает с речью, которую должен бы был произносить Чацкий. По мнению автора «Опыта. . .», никакого несоответствия или неувязки здесь нет. Фамусов просто-душно хвастается родным городом и его знатью. «Он не замечает недостатков ни в себе, ни в своем обществе, ни в своем веке» (л. 10 об.). При этом Фамусов, только что расхваливавший «свободо-мыслие» старичков, которые так толкуют о правительстве, что просто «беда», вдруг спохватывается: «. . . беда, если и Скалозуб заключит что-нибудь из его слов, он, сейчас, старается оправдать своих и говорит, что ведь это так, новизны они не вводят» (л. 11). Превознося «патриотизм» московских барышень, Фамусов всего лишь хотел польстить самолюбию Скалозуба, которого он прочит в зятя. Отец Софьи «вовсе и не подозревал и не хотел сострить или отпустить эпиграмму, и если вышла острота, то без ведома его, что очень часто получается с людьми ограниченными, недалекого ума и разума» (л. 11 об.).

Одно из лучших мест комедии, монолог Чацкого «А судьи кто?», Белинский вообще обошел молчанием, ограничившись лишь такой фразой по этому поводу: «Чацкий. . . вмешивается в разговор и начинает читать проповеди и ругать Фамусова. Сцена удивительно смешная, но только не в похвалу комедии».

Иной точки зрения придерживается автор «Опыта. . .»: «Натурально, необходимо все, что он говорит в этом монологе. Все служит ответом на слова, на мнения Фамусова и Скалозуба, — это та же картина Москвы, только с другой стороны ее. Один хвалил неумеренно, другой бранит неумеренно, оба смешны и оба верны» (л. 12 об.). Подробно анализируя каждый жест и даже мимику действующих лиц комедии, оппонент Белинского делает вывод: «Смешная, высококомическая сцена в похвалу комедии и во славу автора!»

Вообще, мысль об отдельных смешных чертах в образе Чацкого, который, по твердому убеждению автора «Опыта. . .», вовсе не был задуман как лицо идеальное (а именно так считал Белинский), красной нитью проходит через всю статью. Вспомним, что через три десятилетия Гончаров также будет указывать на слабости в характере центрального персонажа, объясняя их легкоранимой душой Чацкого и сюжетной ситуацией, в которую он поставлен писателем.

Попутно автор «Опыта. . .» иронизирует и над прямолинейными актерскими трактовками Чацкого, из-за чего эта роль редко выходит удачной. «Одн. . . так ударяет по столу со словами: „А судьи кто?“, что стол трещит, и потом произносит весь этот монолог стоя, точно как проповедник или трибун, другой *читает* его, развалившись на стуле, задрав ногой кверху, заложив пальцы за жилет, скорчив губы и пропуская каждое слово в маленькое отверстие между зубов, третий *говорит* также сидя на стуле, заложив нога на ногу и совершенно отвернувшись от Фамусова и Скалозуба» (л. 13 об.).¹⁰

Решительно отрицается в «Опыте. . .» положение Белинского, согласно которому общество «всегда правее и выше частного человека». Противник критика был, конечно, ближе к истине, говоря: «Не знаю, всегда ли общество, еще бы целое, а то кружок общества, правее частного человека. Оно могущественнее его — это так, и это именно доказывается

¹⁰ Весьма вероятно, что здесь подразумевался П. С. Мочалов, который в первом московском спектакле «Горя от ума» не сумел перевоплотиться в облик привычного посетителя светских салонов. В «Телескопе» (1831, № 20, с. 594) о нем было сказано: «Хлопать себя по ногам, закидывать назад голову и, наконец, так небрежно разваливаться на креслах — нестерпимо!»

ходом комедии Грибоедова. Но можно ли из этого вывести правило, чтобы частная индивидуальность всегда выражала собою общество, или иначе, чтобы всякий частный человек разделял все мнения, достоинства и недостатки общества?» (л. 30).

Белинский считал, что любовь Чацкого к Софье выдает заурядность и даже «пошлость» его души. «И что он нашел в Софье? — рассуждал критик «Отечественных записок». — Меркою достоинства женщины может быть мужчина, которого она любит, а Софья любит ограниченного человека без души, без сердца, без всяких человеческих потребностей, мерзавца, низкопоклонника, ползающую тварь, одним словом — Молчалина». Это дало автору «Опыта. . .» возможность не без язвительности спросить: «Неужели любовь, не основанная на взаимности, не есть любовь?» (л. 18). Разве не случилось, что женщина с большими достоинствами любила человека гораздо ниже себя? Это, может быть, «и противно умозрению, но явствует из истории» (л. 18 об.).

К числу просчетов драматурга отнес Белинский и монолог Чацкого на балу. Герой, по словам критика, «начинает свирепствовать против общества, во всем значении этого слова». «Кто, кроме помешанного, предается такому откровенному и задушевному излиянию своих чувств на бале, среди людей, чуждых ему?»

Автор «Опыта. . .», напротив, уверен, что этот эпизод мотивирован драматургом психологически вполне убедительно. «Софья как бы с участием спрашивает его:

Скажите, что вас так гневит?

Ему довольно этого, он тень участия принимает за настоящее, ему нужно. . . облегчить себя от миллиона терзаний. Он начинает историю с французиком из Бордо. Но заметьте, он рассказывает ее Софье» (л. 23 об.). Если бы Чацкий был обыкновенным резонером, говорит автор «Опыта. . .», он понимал бы, что все его филиппики — «проповедь в пустыне», и воздержался бы от них. Но в том-то и дело, что Чацкий живой человек, причем человек молодой и горячий, склонный увлекаться полетом собственной мысли.

Белинский находил лишней и ту сцену, где Чацкий прячется за колонну и слушает разговор Софьи с Молчалиным и монолог Чацкого в финале. Но без этих эпизодов, возражал противник критика, пьеса была бы не завершена. Чацкий оставался бы в неведении насчет Софьи и «не получил бы нравственного наказания за отчуждение свое от общества, за противоречие с принятыми понятиями и идеями» (л. 25). Сцена эта нужна еще и потому, что над Чацким «разразились еще не все удары, Софья еще мало наказана за свое поведение,

Лизе не страшен Чацкий, Фамусов должен пожать плоды того воспитания, какое он дал дочери» (л. 29). При этом, подчеркивает автор «Опыта. . .», «комедия обращается в драму, и положение Чацкого возбуждает участие, сострадание» (л. 29 об.). Таким образом, в «Опыте. . .» доказывается: весь план комедии тщательно продуман, события разворачиваются так, что от завязки к финалу характеры развиваются по восходящей, а действие от «нулевой точки» приходит к логически и психологически обоснованной развязке.

До сих пор в научной литературе бытовало мнение, что Гончаров «первый доказал наличие в комедии Грибоедова непрерывно развивающегося действия».¹¹ Очевидно, что теперь пальма первенства и в этом пункте должна быть отдана автору «Опыта. . .».

Несомненным достоинством рассматриваемой рукописи является и то, что в ней прослеживаются мельчайшие оттенки изменения настроений Чацкого, причем герой изучается в двух планах — как реальная личность и как типический, общечеловеческий характер. «Индивидуальность Чацкого, — замечает автор «Опыта. . .», — прорывается везде. Ни голос рассудка, ни чувство любви, ни прилицие, ничто не может удержать ее» (л. 20 об.).

Предвосхищая Гончарова, автор «Опыта. . .» подчеркивает в Чацком его общечеловеческую вневременную значимость, обнаруживая то же качество и в ряде других персонажей, хотя он больше акцентирует моральные, нежели социальные черты их характеров. «. . . Скоро, может быть, с помощью благого просвещения переведутся многие типы, выведенные в комедии, или сгладятся по крайней мере, исчезнет и пристрастие русских к чужому, и сознает и разовьет Россия силы свои и будет гордиться своим, а не презирать свое. Но любовь не оставит земли, и через тысячу лет молодежь будет так же бурлить и кипеть и бушевать, как Чацкий! Впрочем, сколько и других характеров из „Горе от ума“ . . . будут встречаться в потомках Фамусовых, Молчалиных, Загорецких, Репетиловых, Горичевых и пр.» (л. 32 об.).

В оценке Чацкого автор «Опыта. . .» допустил и довольно существенную неточность. Белинский справедливо заметил, что, кроме фамусовского круга, были другие круги общества, «более близкие и родственные Чацкому». В пылу спора его противник отрицает и это, хотя и не слишком доказательно. Он словно не решается затрагивать политические

¹¹ Кертман Л. Грибоедовские образы в трактовке И. А. Гончарова. — Учен. зап. Пермского гос. университета им. А. М. Горького, № 155, 1967, с. 182.

вопросы, пусть даже речь и идет о событиях пятнадцатилетней давности. Во всяком случае, его мнение об этом довольно уклончиво: «...неизвестно, были ли в Москве другие круги общества, более этого близкие и родственные Чацкому. Круг молодежи, например, которого представитель Репетиллов, не мог быть близок и родстве ему. Были, может быть, люди, но все-таки не в кругу Фамусова с братьями» (л. 30 об.).

Характеристика Молчалина в понимании автора «Опыта...» также расхожась с тем, что говорит о нем Белинский. «Во 1-х, Молчалин вовсе не умен, глуп во всех отношениях. И если наблюдает свои выгоды, то вовсе не по расчету, предполагающему ум, а по животному инстинкту самосохранения и по правилам, в которых он воспитан. Во 2-х, по глупости своей он не понимает, что он подлец, и высказывает свой характер, свою родовую философию не с хвастовством, а в оправдание себя перед Лизою, которая укоряет его за признание в холодности к Софье. В 3-х, явное доказательство его глупости, что он подает на себя оружие горничной. Если бы он был умен и расчетлив, то он думал бы о последствиях, стараясь скрыть [и] от себя, что он не чувствует любви к Софье. А ему хочется угодить всем, и для того он не разбирает средств» (л. 27 об.).

Заканчивается «Опыт...» панегириком «Горю от ума». «...Грешный человек, — признается автор, — не зрю в нем недостатков, хоть твердо убежден, что оно как произведение человека не может быть совершенно» (л. 33 об.). «Впрочем, не считаю моего приговора окончательным, мнения непреложным. Я мог ошибаться: суждения мои в иных местах могли быть противоречивы одно другому. Но пусть же другие, более опытные, более искусные, чем я, определяют безошибочно достоинства „Горя от ума“ и назначат ему приличное место в ряду созданий ума человеческого. А я буду доволен, если этюды мои прольют хоть слабый свет на некоторые достоинства, незамеченные, или не показанные еще публике» (л. 34 об.).

Итак, автор «Опыта...» уточняет отдельные положения Белинского, дает ряд более объективных оценок персонажей комедии. Но это вовсе не значит, что «Опыт...» перечеркивает выступившие критика. При всех своих достоинствах «Опыт...» и статья Белинского о «Горе от ума» — произведения разных уровней. «Опыту...» не хватает того, что принято называть «общим взглядом» на вещи. Автор ответа Белинскому не сумел подняться до философского и социального обобщения, не совладал с композицией своей работы, в результате чего интересные и ценные мысли его нередко оказываются приглушенными излишними подробностями, однообразными стилистическими конструкциями и «зеркальностью» по отношению к статье «Отечественных записок».

3

На наш взгляд, автор «Опыта...» может быть определен с достаточной степенью вероятности, так как само содержание рукописи и некоторые другие ее детали дают к тому основание.

Статья написана человеком, который воспринял выступление Белинского как личную обиду. Он говорит: «Надобно иметь особенное искусство перетолковывать... и слова, и поступки, и намерения. Надобно иметь и достаточную смелость нападать так на бессмертного поэта, память которого священна для всех соотчичей его, и перетолковать его так ложно, нападать так неосновательно. Не смею сказать, чтобы я постиг Грибоедова, но считаю за святой долг (курсив мой, — В. М.) защищать его. Пусть обвинят меня за неумение, за труд не по силам, но всякий скажет, по крайней мере, что у меня было доброе намерение» (л. 11 об.). Одновременно защиту Грибоедова автор «Опыта...» рассматривает и как дело общественное, дело, в котором должен быть заинтересован каждый патриот. «Не в силах, — восклицает он, — хладнокровно разбирать это дивное создание Грибоедова, который гением своим должен увлечь всех, кто в состоянии понимать и восхищаться увиденным, восхищаться и гордостью наполняя сердце всякого русского» (л. 26 об.).

Автор ответа «Отечественным запискам» обнаруживает отличное знание комедии, косвенно давая понять, что держит в памяти почти весь ее текст (см. л. 21). Отлично осведомлен он и в критической литературе о «Горе от ума», знакомы ему и сценические воплощения комедии.

Бросается в глаза, что автор намеренно избегает каких-либо подробностей, которые могли бы дать понятие о его личности. И все же отдельные штрихи его «портрета» обозначены. Это несомненно человек, принадлежащий к светскому обществу (он с уверенностью и знанием дела судит о светских законах и приличиях). Он обладает немалым житейским опытом и выдержкой. Очень похоже, что за плечами у него солидный канцелярский стаж. Об этом говорит его пристрастие к частому употреблению формул, присущих деловым бумагам: во-первых, во-вторых и т. д.¹² Это обстоятельство позволяет думать и об известном педантизме мышления, привычке до конца исчерпывать предмет размышления.

Несмотря на то что автор «Опыта...» принял близко к сердцу статью Белинского, он отвечал ему не сгоряча, надеясь, что кто-то из профессиональных критиков вступится за «Горе от ума». В его

¹² См.: лл. 1, 5 об., 10, 11, 11 об., 13 об., 18, 18 об., 19 об., 27 об., 28 об., 29, 30 об. и др.

работе подчеркивается: «Долго ожидал я ответа на статью, разобранный теперь мной, и только безответное молчание всех русских журналов вызвало меня на объяснение моих мнений» (л. 34 об.).

Помимо всего в «Опыте. . .» дает себя знать и отсутствие у автора прочных литературных навыков. Он шаг за шагом повторяет путь, пройденный Белинским: опровергает, негодует, размышляет, но почти не допускает никаких отклонений «в сторону», т. е. упускает возможности, какими непременно воспользовался бы любой литератор-профессионал. Так, статья Белинского прямо-таки наталкивала на сравнение «Горя от ума» с «Ревизором», но автор «Опыта. . .» пренебрег этим сопоставлением. Не стал он сравнивать Чацкого и с Онегиным, хотя такая параллель также лежала на поверхности. Чувствуется, что мысли свои автор «Опыта. . .» вынашивал много лет, но облечь их в емкую и лаконичную форму не сумел.

Приведем также одну деталь, помогающую понять круг интересов автора. Он безусловно хорошо знал не только «Горе от ума», но и законы драматургии вообще. Об этом свидетельствует его рассуждение о функции второстепенных персонажей в пьесе. «Надобно заметить, что многое множество лиц, галерею портретов, хотя бы и художнически сделанных, выводит в пьесах с подсазкою не должно, ибо машина делается чересчур многосложною и действие замедляется, или эти лица, оставаясь посторонними в ходе пьесы, не принимают в ней никакого участия, делаются лишними. Но тут (в «Горе от ума», — В. М.) все лица являются под одним собирательным именем общества» (л. 22 об.).

Все эти обстоятельства позволяют сделать предположение: автором «Опыта. . .» был Андрей Андреевич Жандр (1789—1873), драматург, переводчик, критик, чиновник, близкий друг А. С. Грибоедова.

Рассмотрим дополнительные аргументы в пользу этой кандидатуры. Некоторая многословность, присущая «Опыту. . .», повторение одних и тех же тезисов были заметны уже в его критических выступлениях 1820-х годов. Я. Толстой, отвечая на статью Жандра «Разговор от „Полярной звезды“» («Сын отечества», 1823, № 9), отмечал, что «Разговор. . .» «растянут» и «длинен».¹³

В то же время более поздняя критическая работа Жандра «О переводах комедии „La folle journée, ou Le mariage de Figaro“ и представлении сей комедии на Большом театре 18 и на Малом» 23-го февраля русскими актерами, по переводу Д. Н. Баркова» («Сын отечества», 1829, № 13) представляет собой оригинальную и глубокую трактовку пьесы Бомарше. Нельзя не согласиться

с В. Э. Вацуру, указавшим, что оценка Жандра «довольно близкая к восприятию комедии Пушкиным» и что она заключает в себе «совершенно особый тип восприятия комедии».¹⁴

Коль скоро Жандр способен был написать подобную статью о «Женитьбе Фигаро», то тем более он был в состоянии создать труд о произведениях, которым он издавна восхищался и с автором которого был дружен.

Существуют и другие факты, подтверждающие нашу гипотезу. Еще за два года до того, как был создан «Опыт. . .», Жандр выразил свое мнение о «Горе от ума», хотя и очень кратко.

В 1838 году В. Ф. Одоевский, принимавший участие в создании «Энциклопедического лексикона» А. Плюшара, прислал Жандру рукопись биографической статьи о Грибоедове с просьбой выправить возможные опечатки. Статья, писарская копия которой с пометами Жандра сохранилась в бумагах Одоевского, по всей вероятности, принадлежала перу О. И. Сенковского.

На это предположение наводят фразы, встречающиеся в статье Сенковского о «Горе от ума» («Библиотека для чтения», 1834, № 1). Например: «Подобно „Свадьбе Фигаро“, это комедия политическая: Бомарше и Грибоедов с одинаковыми дарованиями и равною колкостью сатиры вывели на сцену *политические понятия* и привычки обществ, в которых они жили, *меряя гордым взглядом народную нравственность своих отечеств*».¹⁵ Выделенные слова подчеркнуты Жандром, а на полях против них поставлены ? и !

Напомним, что автор «Опыта. . .» также обходит молчанием политическую ориентацию комедии Грибоедова.

По мнению Сенковского, в «Горе от ума» «нет ни *колических характеров*, ни завязки, ни развязки, целое, из всего составленное, не представляет ничего *стройного, полного, связанного*; комедия беспрестанно разрывается, и только воля автора разделила ее на четыре акта».¹⁶ Подчеркнув неприемлемые для

¹⁴ Вацуро В. Э. Пушкин и Бомарше. — В кн.: Пушкин. Материалы и исследования, т. VII. Л., 1974, с. 209, 210. Симптоматично также, что в «Опыте. . .» анализируется исполнение роли Чацкого различными актерами. Интерес к проблемам сценического мастерства показателен для Жандра. Они освещаются как в указанной статье о Бомарше, так и в ранней его работе «О первых двух дебютах г. Каратыгина» («Сын отечества», 1820, № 23).

¹⁵ ГПБ, ф. 539, оп. II, ед. хр. 512, лл. 12 об.—13.

¹⁶ Там же, л. 13 об. Пометы Жандра, касающиеся анализа пьесы, предварялись его замечанием: «Нажется, этот разбор произведения вовсе не у места в энциклопедическом словаре» (там же, л. 12 об.).

¹³ Сын отечества, 1823, № 12, с. 227.

него суждения, Жандр написал на полях: «Неужели?».

Позиция Белинского в этом вопросе мало отличалась от позиции Сенковского. В «Опыте...» же многократно подчеркивается именно комизм «Горя от ума», наличие ясно выраженной завязки и развязки, а также композиционная слаженность пьесы.

Протест Жандра вызвало и другое утверждение Сенковского: «„Горе от ума“ имело успех удивительный, и причинами этого успеха были: новость, злая карикатура, в которую нарочно одел Грибоедов современную Москву, и появление комедии кстати». ¹⁷ Жандр поставил против этих слов два восклицательных знака и написал: «Верно, автор хотел сказать натура; карикатуры вовсе нет». На следующей странице Сенковский заметил, что в грибоедовской пьесе «публика узнавала и русское перо и русские знакомые характеры». ¹⁸ Поймав его на противоречии, Жандр спрашивал: «Где же карикатура?».

Жандр в данном случае опирался на авторитетное свидетельство самого автора «Горя от ума», который писал П. А. Катенину (январь 1825 года): «Карикатур ненавижу, в моей картине ни одной не найдешь». ¹⁹ Из другого письма Грибоедова к Катенину (14 февраля 1825 года) известно, что он познакомил Жандра и некоторых других лиц с катенинским письмом, где были даны замечания в адрес «Горя от ума». Надо полагать, что с Жандром Грибоедов поделился и своими соображениями, высказанными в ответе Катенину.

Как видно из «Опыта...», суждения его автора не раз совпадают с мыслями самого Грибоедова. Грибоедов заявлял, что план комедии «прост и ясен по цели и исполнению: девушка, сама не глупая, предпочитает дурака умному человеку». ²⁰ В «Опыте...» несколько раз подчеркивается, что все слова и поступки Чацкого «имеют отношение к Софье», а план комедии продуман очень четко; отрицается там и ум Молчалина, отмеченный Белинским. Грибоедов указывал, что Чацкий находится в противоречии с обществом, его окружающим. В «Опыте...»: «Но в чем заключается это целое комедии, идея ее?»

Это замечание было учтено. В 15-м томе «Энциклопедического лексикона» (СПб., 1838) о «Горе от ума» сказано только, что причина его «необыкновенного успеха заключается, во-первых, в чрезвычайной верности характеров комедии, а, во-вторых, в языке, до сих пор неслыханном в стихе... План ее заслуживает во многих отношениях упрека, но язык останется всегда неподражаемым» (с. 133).

¹⁷ ГПБ, ф. 539, оп. II, ед. хр. 512, л. 14.

¹⁸ Там же, л. 14 об.

¹⁹ Грибоедов в А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 168.

²⁰ Там же, с. 167.

В столкновении старого порядка вещей с новыми, пожалуй, в противоречии умного человека, вскормленного новыми идеями, с обществом, коснеющим в пред-рассудках и мнениях старого века» (л. 16 об.). О Чацком Грибоедов говорит: «Его насмешки не язвительны, покуда его не взбесит». ²¹ В «Опыте...»: «...какая постепенность в развитии характера Чацкого: сперва он был весел свиданием с Софьей, оживлен и говорлив, — холодность приема уже набросила на него легкую тень сомнения... Сначала Чацкий смеялся беззлобно, больше шутил. Но тут уже прорываются в нем выходы довольно горькие... Наконец приезд Скалозуба и отзыв о нем Фамусова еще более взволновали Чацкого. Он готовится встретить этого хваленного жениха. И уже зол на него, зол на Фамусова. Ждите грозы!» (л. 9 об.).

Письмо Грибоедова к Катенину, в котором он делился своими мыслями о «Горе от ума», было впервые опубликовано только в 1868 году. Таким образом, знать его содержание могли очень немногие, и Жандр должен быть поставлен среди них первым.

Скрытым указанием на близость автора «Опыта...» к Грибоедову является и использование в рукописи французской поговорки «тон делает музыку» (см. лл. 13 об., 14 об.), которую любил повторять драматург.

Есть и еще одно косвенное доказательство в пользу авторства Жандра. Однажды он уже вступился за честь и достоинство погибшего друга. В 1829 году, когда политическая ситуация неблагоприятствовала выяснению подлинных причин тегеранской трагедии и появление в печати каких-либо материалов, проливающих свет на обстоятельства гибели русского посланника, было невозможно, Жандр все-таки нашел средство опровергнуть порочащие Грибоедова слухи. Вместе с В. С. Миклашевич он создал рукописный памфлет «Разные рассуждения и толки между короткими друзьями Грибоедова», где давалось «некоторое объяснение той ненависти, которую возымели к Грибоедову персидские чиновники и двор». ²² И если Жандр вступился за память покойного друга в 1829 году, то не менее веские основания имелись у него и в 1840-м, когда «Отечественные записки» выступили со спорной оценкой «Горя от ума».

Во всех отношениях напоминает А. А. Жандра и тот литературно-психологический портрет, что был реконструирован нами на основе содержания и стиля «Опыта...». Суммируем его еще

²¹ Там же, с. 168.

²² Цит. по: Пиксанов Н. К. Грибоедов и А. А. Жандр. — В кн.: «Горе от ума», комедия А. С. Грибоедова. М., 1912, с. XXIV. Здесь этот документ был впервые опубликован полностью.

раз: житейская опытность, знание света, знакомство с законами драматургии, хорошая память,²³ педантичность мышления,²⁴ некоторое многословие, отсутствие постоянной литературной практики,²⁵ совпадение замечаний в «Опыте...» с мыслями самого Грибоедова.

И наконец можно с уверенностью говорить о большом сходстве почерков Жандра и автора «Опыта...». Нами проведена идентификация рукописи «Опыта...» с четырьмя документами, принадлежащими руке А. А. Жандра. Это — два его письма Д. И. Хвостову (ИРЛИ, ф. 322, № 69, лл. 142 и 152; оба — 1822 год), упомянутые пометы на рукописи статьи Сенковского и сопутствующее письмо В. Ф. Одоевскому (1838), а также фототипическое воспроизведение автографа Жандра (1859), находящегося на 67-м листе так называемого жандровского списка «Горя от ума».²⁶

Несколько слов о характере этих документов. Письма к графу Хвостову исполнены очень старательно, почти каллиграфически, поскольку они писались лицом, стоящим на иерархической лестнице значительно ниже адресата. Жандр не только обладал хорошим почерком, но и имел богатейшую практику в переписывании (в 1803 году он начал служить копиистом в «Комитете, учрежденном для поверхностного обозрения всеподданнейших прошений, принесенных на решения департаментов правительствующего Сената» и, благодаря своим способностям и усердию, к 1822 году был уже

правителем канцелярии в Военно-счетной экспедиции). Письмо и пометы на статье Сенковского, самые близкие по времени к «Опыту...», напротив сделаны очень небрежно, тушью карандашом. Автограф 1859 года написан рукой пожилого человека, хотя сходство с письмами 1822 года несомненно.

При сопоставлении этих бумаг с «Опыт...» выявляется следующая картина. Характер расположения строк — прямые, с широкими промежутками между ними — везде одинаков. Общим признаком является и манера писать слитно частицы, союзы, предлоги, отдельные немногосложные слова. Во всех документах дает себя знать и привычка автора довольно часто использовать тире вместо точки и запятой.

Совпадает также начертание многих букв: Ф, В, Ж, Г, у, х, с, ь и др. Правда, встречаются и разночтения, объяснимые как промежутком во времени создания документов, так и их различными целями.

Наибольшее совпадение наблюдается между письмами 1822 года и рукописью «Опыта...». Эта рукопись представляет собой беловик, предназначенный для отправки в журнал. Таким же «парадным» почерком исполнены и письма Жандра к Хвостову. Вот почему, несмотря на прошедшие годы, менявшийся почерк пишущего все-таки угадывается без затруднений — срабатывал автоматизм, закрепленный многими годами копийской практики.

Итак, подробности биографии А. А. Жандра, содержание и стиль «Опыта...» и даже графические особенности рукописи заставляют полагать, что ее автором был друг и соавтор Грибоедова. Жандр не только сохранил для потомства авторитетную рукопись гениального произведения, но и дал проницательное ее толкование. Статья Жандра, интересная и значительная сама по себе, становится еще более важной, поскольку она была написана задолго до этюда Гончарова, в котором «Горю от ума» впервые было отведено должное русско-критикой. Отныне в ряду откликов на пьесу Грибоедова труд А. А. Жандра по праву следует отвести видное место, которого он в силу внешних обстоятельств до сих пор был лишен.

²³ Один из современников свидетельствовал, что и в преклонных годах Жандр отличался «неистощимой памятью» и «необыкновенной наблюдательностью» (К р о п о т о в Д. А. Жизнь графа М. Н. Муравьева. СПб., 1874, с. 229, прим.).

²⁴ Д. А. Смирнов уже при первом свидании с Жандром счет возможным охарактеризовать его как «педанта в деле кабинетного порядка» (А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929, с. 247).

²⁵ С 1829 года Жандр в печати не выступал.

²⁶ См.: Грибоедов А. С. Горю от ума. М., 1903, с. IX.

С. К. Даронян

«ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ» БАРАТЫНСКОГО И ЕГО ОТЗВУКИ В АРМЯНСКОЙ ПОЭЗИИ

Выдающийся армянский поэт Ваан Терьян (1885—1920) любил и прекрасно знал русскую литературу. Этому во многом способствовало то, что с конца прошлого века он жил в России, учился в Московском и Петербургском университетах. Из русских поэтов XIX столетия, наряду с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, он увлекался и Евгением Баратынским. Достаточно сказать, что в качестве эпиграфа к двум своим диалам «Ночь и воспоминания» (1908—1912) и незавершенному «Терновый венец» (1906—1908) он взял строки из стихотворения «На что вы, дни!..», включенного в сборник Баратынского «Сумерки» (1842), заглавие которого перекликалось с первой книгой молодого армянского поэта «Грезы сумерек» (1908) и было созвучно его настроениям. Привлекшее внимание Терьяна стихотворение Баратынского Белинский назвал в числе произведений поэта, которые «особенно достойны памяти и внимания».¹

Но на этом не обрываются «следы» Баратынского в поэзии Терьяна. Не вызывает сомнений, что тема стихотворения «Ужель поэт последний я...» (1913) была подсказана ему стихотворением «Последний поэт» из того же сборника Баратынского. Только причины горестных раздумий армянского поэта, также оплакивавшего судьбу искусства, были иные, чем у русского поэта.

Еще до публикации в тифлисской газете «Мшак» («Труженик») от 1 января 1915 года Терьян дал разъяснение замысла своего стихотворения «Ужель поэт последний я...» в лекции-статье «Грядущий день армянской литературы» (1914): «...наша литература и общественная жизнь завершили определенный этап, и сегодня мы переживаем кризис... Является ли это концом исторической эпохи в нашей культуре или же концом целой культуры? — Вот вопрос, который мною сформулирован таким образом:

Ужель поэт последний я,

Певец последний в нашем мире?...»²

Ясно, что здесь речь идет о судьбах армянской литературы и культуры. Сам Терьян этот раздел лекции озаглавил так: «Кризис армянской литературы и переоценка ценностей» (III, 48). Обычно исследователи в вышеприведенном разъяснении и в самом стихотворении «Ужель поэт последний я...» усматривали иной

смысл: «Продолжит ли свое существование армянский народ или нет?»³ Но подобное истолкование никак не вытекает из текста стихотворения и лекции Терьяна, написанных в мирное время, когда Армения находилась в относительно благоприятных условиях (трагические события геноцида армян в Турции произошли позднее, в апреле 1915 года). Более того, Терьян, как явствует из его лекции, связывал надежды на возрождение Армении с «будущим России» (III, 92). Оптимистическим аккордом — верой в «молодую Россию» — и кончается лекция (III, 102).

Тогда откуда же возник столь трагически звучащий вопрос в стихотворении «Ужель поэт последний я...»? Ответ мы находим в эстетической концепции Терьяна, изложенной в лекции. Как верно заметил С. Саринян, «в методологическом плане она отражает, в некоторых своих существенных аспектах, историко-литературные взгляды русских символистов».⁴

В. Терьян был хорошо знаком с творчеством видных русских и западноевропейских символистов. Он перевел произведения В. Брюсова, Ф. Сологуба, Вяч. Иванова, П. Верлена, Ш. Бодлера, О. Уайльда, посвятил стихи В. Брюсову и Вяч. Иванову, к двум своим стихам взял эпиграфы из П. Верлена и К. Бальмонта. О последнем он с восторгом писал 27 мая 1907 года своей приятельнице С. Отарян (по-русски): «Упиваюсь поэзией Бальмонта! Да здравствует Бальмонт!» (III, 226). В свою очередь Терьяна перевели на русский язык для Брюсовской антологии «Поэзия Армении» (М., 1916) В. Брюсов, Ф. Сологуб и К. Бальмонт. Кстати, Брюсову принадлежит и перевод стихотворения «Ужель поэт последний я...».

³ См.: Партизунн Ваче: 1) Ваан Терьян. Ереван, 1968, с. 227 (на арм. яз.); 2) примечания в кн.: Терьян Ваан. Собр. соч. в 4-х т., т. I, с. 356—357; Агабабян Сурен. Чудо Ваана Терьяна. — В кн.: Агабабян Сурен. К источнику света. Ереван, 1979, с. 15—16 (на арм. яз.). Автор этих строк так же трактовал названное стихотворение (см.: Даронян С. Наири Зарьян. М., 1978, с. 22—23).

⁴ Саринян С. Н. Ваан Терьян. — В кн.: История новой армянской литературы, т. V. Ереван, 1979, с. 447 (на арм. яз.). В главе не разбирается стихотворение «Ужель поэт последний я...», хотя оно важно в исследовании сложного и противоречивого мировоззрения поэта.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI. М., 1955, с. 487.

² Терьян Ваан. Собр. соч. в 4-х т., т. III. Ереван, 1975, с. 53 (на арм. яз.). Далее ссылки на это издание даются в тексте.

О воздействии символизма на творчество Терьяна говорили уже Брюсов — в предисловии к «Поэзии Армении»,⁵ Горький, который вместе с Терьяном работал над изданием «Сборника армянской литературы» (Пгр., 1916). В письме к критику Ц. Ханзадян от 13 сентября 1915 года Терьян замечал: «...он (Горький, — С. Д.) знал меня как поэта „со склонностью к мистике и символизму“ (это слова человека,⁶ который от имени Горького пригласил меня к нему)» (IV, 235).

Из всех деятелей армянской культуры Терьян наиболее близко стоял к новейшим художественным течениям конца XIX—начала XX века, что, естественно, не могло не сказаться и на эстетических взглядах поэта. Его лекция «Грядущий день армянской литературы», как и многие выступления теоретиков символизма, носила программный характер.⁷ Терьян так же, как и они, неоднократно и настойчиво заявлял о «кризисе» родной литературы и тоже резко противопоставлял «новое» «старому». Еще задолго до своей публичной лекции, 10 марта 1908 года, он с тревогой писал своему другу, известному поэту Аветику Исаакяну: «...следишь за нашей литературой и с болью в сердце видишь ее *ужасный кризис*» (III, 245; курсив мой, — С. Д.). И дело тут не в именах тех писателей, которых Терьян объявлял «устаревшими», а в самой *тенденции* рассматривать всю историю армянской литературы XIX—начала XX века под углом зрения новейших художественных течений, хотя сопоставляемые «величины» были несопоставимы в силу конкретно-исторических условий развития и национальных традиций армянской и сравниваемых с ней литератур. И вот тут-то дают о себе знать некоторые теоретические постулаты символистов.

Еще в статье-манифесте «Ключи тайн» (1904) Брюсов выдвинул теорию, согласно которой история мирового искусства проходит «три стадии» — «романтизм, реализм и символизм» (VI, 93), причем последняя стадия рассматривалась представителями «новой школы» как высшая в художественном развитии человечества, а две предыдущие — как «прелюдия» к ней.⁸ В докладе «О со-

временное состояние русского символизма» (1910) А. Блок говорил: «Солнце наивного реализма закатилось; осмыслить что бы то ни было вне символизма нельзя».⁹

Таким образом, символизм выступал в качестве *эстетического критерия* в оценке тех или иных художественных методов, направлений и даже целых национальных литератур. Этим критерием руководствовался и Терьян в своей программной лекции. Отсюда его *явно завышенные требования* к современным и, в особенности, к прошлым армянским писателям и к литературе в целом, его тревога об «ужасном кризисе» отечественной словесности, которая, по его представлениям, пока не укладывается в современные «европейские каноны» искусства. Отсюда и пронзительный крик смятенной души: «Ужель поэт последний я...»

Почти в самом начале лекции Терьян рассказывает об «интеллигенте наших дней», прошедшем «сквозь горнило новейшей европейской и, в особенности, русской литературы». И хотя, по его мнению, «для этого интеллигента Пшибышевский давно уже забытый автор, Бальмонт — наскучил, Метерлинк и Вяч. Иванов — сухи и учены, а Сологуб, может, не настолько болезнен, сколько сам читатель», Терьян тут же противопоставляет армянских писателей «новейшим» в русской и мировой литературах: «Но ведь Раффи, Прошяна или Сундукяна от Сологуба и Гамсуна *психологически разделяют века*, а между тем Сологуб начал свой творческий путь еще при жизни Раффи, а при Агайне и Прошяне создал свои лучшие произведения». И следовал общий вывод: «Современный европейский реализм вовсе не похож на реализм в сегодняшней нашей литературе, а нынешний европейский романтизм совсем иной, чем существующий у нас в литературе романтизм» (III, 50; курсив мой, — С. Д.).

Последний раздел первой части лекции Терьяна озаглавлен «Этапы армянской художественной литературы» (III, 48). Обозревая армянскую литературу с середины XIX века (Абовян — Прошяна) до 10-х годов XX столетия (Туманян — Исаакян), он приходил к заключению, что все это был лишь «подготовительный период» для перехода к «новым берегам», т. е. к более высокому этапу (III, 76). Из хода его рассуждений видно, что «новыми берегами», к которым пора уже пристать и армянской литературе, является символизм.

Мы знаем, что на словах символисты не отрицали реализм, но при этом они оговаривали, что «истинный символизм совпадает с истинным реализмом».¹⁰ В лек-

⁵ Брюсов в Валерий. Собр. соч. в 7-ми т., т. VII. М., 1975, с. 259—260. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁶ Имеется в виду писатель А. Н. Тихонов (Серебров), принимавший активное участие в литературно-издательских мероприятиях Горького.

⁷ Ср., например, с книгой Д. Мережковского «О причинах упадка и новых течений современной русской литературы» (1893), статьей А. Белого «Настоящее и будущее русской литературы» (1910), и др.

⁸ См.: Кудешов В. И. История русской критики. М., 1972, с. 422.

⁹ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5. М.—Л., 1962, с. 433.

¹⁰ Белий Андрей. Луг зеленый. М., 1910, с. 125.

ции Терьяна «истинно символистский» образ — высшее качество искусства, что, по его терминологии, равнозначно «общечеловеческому» образу, т. е. типу. Вот что он говорил по этому поводу: «Насколько *общечеловечен* нарисованный автором образ, несмотря на его национальные одежды и говор, настолько он *символистичен*, настолько он и *бессмертен*. С этой точки зрения Сундукян и Ширванзаде ближе стоят к символизму, чем Агаронян, хотя некоторые именуют его символизмом». Поэтому будущее, продолжал Терьян, не за Агароняном — не тот уровень мастерства, а за Ширванзаде, «ведущим нашу литературу к Европе». Но и он выступает лишь «как этап, подобно Эленшлегеру, проложившему путь Ибсенам. Несомненно, натурализм (читай: реализм, — С. Д.) Ширванзаде не станет той школой, которой будет следовать наша новейшая литература, если таковая и будет, но именно Ширванзаде тот писатель, в ком она признает своего ближайшего предшественника» (III, 74; курсив мой, — С. Д.).

Терьян, разумеется, не мог в лекции говорить о самом себе, но мысленно он, конечно же, причислял себя к новейшей армянской поэзии. Спустя годы, вспоминая то огромное впечатление, какое произвел на современников первый сборник молодого Терьяна «Грезы сумерек», Ав. Исаакян скажет об его авторе: «... свершилось чудо: Ваан нашел себя и раскрыл тайну искусства. С его приходом в армянской лирике открылась *новая страница, новая отправная точка — символизм*, откуда пошли наши новые поэты, которые с большим или с меньшим успехом стали подражать этому непревзойденному таланту».¹¹

Итак, Терьяну виделся «грядущий день армянской литературы» не в реализме («натурализме»), а в «новых ростках» (символизма), которые он обнаруживал у основоположника армянской реалистической драматургии и театра Г. Сундукяна (1825—1912) и еще больше — в прозе и драме крупнейшего армянского критического реалиста Ал. Ширванзаде (1858—1935), чьим творчеством интересовался Горький.¹²

Подобное прочтение писателей прошлого, как известно, было присуще и представителям «новой школы», находившим «символизм» не только у Баратынского и Тютчева, но и у Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Достоевского... Это объясняется тем, что они слишком широко толковали понятие «символистической поэзии», совпадавшее у них, по словам Брюсова, «с понятием поэзии вообще»

(VI, 177). Поскольку символ, рассуждали они, есть образ, взятый из природы и трансформированный творчеством, то в этом смысле любое художественное произведение символично.¹³

То же расширительное толкование понятия «образа-символа» мы встречаем и в лекции Терьяна. Касаясь лучшей комедии Г. Сундукяна «Пепо» (1871), где наиболее ярко проявился критический реализм великого армянского драматурга,¹⁴ он писал: «Пепо — человек, живой и вечный, вот почему он становится *символом*» (III, 74; курсив мой, — С. Д.). В другом варианте того же места читаем: «Мне кажется, что Сундукян, хотя и не создал *истинное символистское искусство*, тем не менее сделал в этом направлении огромный шаг: Пепо — живой человек, как и другие его герои, поэтому он бессмертен» (III, 352—353; курсив мой, — С. Д.).

«Глазами символистов» перечитывал Терьян и некоторых русских поэтов-романтиков, в частности Баратынского и Тютчева, находившихся в поле притяжения поэтов «новой школы». Один из ее теоретиков Ю. Н. Верховский опубликовал статью, назвав ее «О символизме Баратынского».¹⁵ В. Брюсов, хотя прямо и не связывал Баратынского с символизмом,¹⁶ но относился к нему с повышенным интересом, вызванным насущными потребностями той же школы — постоянными поисками новых форм и средств выразительности. В рецензии на книгу Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903) он писал: «У нас были великие мастера стиха: стих Пушкина — совершенство, стих Баратынского — звонкая медь, стих Тютчева — „утонченной жизни цвет“ (выражение Фета)» (VI, 292).

Проблемы новых поэтических форм волновали и Терьяна. В одной неопубликованной записи,¹⁷ размышляя о творче-

¹³ Белый Андрей: 1) Символизм. М., 1910, с. 7—8; 2) О символизме. — Труды и дни, 1912, № 1, с. 10.

¹⁴ А. Н. Островский, встречавшийся с Г. Сундукяном в 1883 году в Тифлисе, намеревался поставить эту комедию в Малом театре, и лишь смерть помешала осуществлению его замысла. В «Сборнике армянской литературы» (1916) комедия «Пепо» помещена в переводе В. Терьяна, в редактировании которого принял участие Горький.

¹⁵ См.: Труды и дни, 1912, № 3.

¹⁶ См.: Фришман Л. В. Я. Брюсов — исследователь Е. А. Баратынского. — Русская литература, 1967, № 1, с. 181—184; Тиханчева Е. П. В. Брюсов о Баратынском. — В кн.: Тиханчева Е. П. Брюсов о русских поэтах XIX века. Ереван, 1973, с. 46—80.

¹⁷ См.: Партизани Ваче. Указ. соч., с. 475—476.

¹¹ Ваан Терьян в воспоминаниях современников. Ереван, 1964, с. 35 (на арм. яз.). Курсив мой, — С. Д.

¹² См.: Горький и Армения. Под ред. С. К. Дароняна. Ереван, 1968, с. 56—57 и др.

ском процессе, он приводит поднятое на щит поэтами-символистами высказывание Тютчева: «Мысль прареченная есть ложь», на основе которого Брюсов, как известно, строил свои суждения о сущности символизма: в брошюре «О искусстве» (1899), в книге «Далекое и близкое» (1912) и в более поздней работе «Смысл современной поэзии» (1921). Рассматривая Тютчева как «предтечу» символистов, он называл его «нашим первым символистом»,¹⁸ «лучшим поэтом-символистом в России»,¹⁹ говорил о нем как о «великом мастере и родоначальнике поэзии намеков», подразумевая под «намеком» символ (VI, 208, 468—469). Примечательно, что в предисловии к «Поэзии Армении» он даже сближал Тютчева (по тому же «признаку») с выдающимся армянским поэтом XVIII века Саят-Новой, точно так же, как он сравнивал и других видных средневековых лириков Армении с Верленом, Бодлером и Бальмонтом.²⁰

В конце статьи «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества» (1911) Брюсов говорил, что «у Тютчева не было настоящих преемников», только теперь у него нашлись «истинные последователи (т. е. символисты, — С. Д.), которые восприняли его заветы и попытались приблизиться к совершенству им созданных образцов» (VI, 208). Среди них был и Терьян. Эпиграфом к своему циклу «Золотая сказка» (1908—1912) он взял слова Тютчева «И новый мир увидел я! . . .»,²¹ что было в русле неоромантических устремлений поэтов-символистов: «Весь мир — мое убранство» (Ф. Сологуб), «Создал я в тайных мечтах мир идеальной природы» (В. Брюсов) и т. д.

О мире «идеальной поэзии» грезил Терьян и в стихотворении «Ужель поэт последний я. . .». Публикуя его вместе с двумя другими стихотворениями под общим названием «Страна Наирн»,²² он дал примечание: «Слово „Наирн“ следует воспринимать не в историческом, а в идеальном смысле» (I, 351). Если Баратынский в «Последнем поэте» обращал свои взоры к Элладе — «первобытному раю муз», «отечеству Омира» (Гомера),²³ то

Терьян в «Ужель поэт последний я. . .» создал свою «Элладу» — заветную «мечту Наирн», где «царственный язык звучит молитвой неустанной».²⁴ «Царственный язык» выступает здесь как символ поэзии, искусства вообще. Понятно теперь, почему Терьян в лекции «Грядущий день армянской литературы» уделил столь большое внимание проблеме языка и новейшей литературы, опираясь при этом на современные лингвистические теории.

Ссылаясь, в частности, на М. Мюллера, учение которого в то время получило широкое распространение,²⁵ Терьян говорил о языке как о «чуде природы», возвышающем «человека до ступени божества», о слове как «объекте восторга и удивления для человека». «И потому, — продолжал он, — испокон веков народ проникался особой верой в слово. *Слово стало исповеданием, культом.* И поныне сила слова в глазах людей грозна, непостижима и всеильна» (III, 83; курсив мой, — С. Д.).

Подобное «обоожествление» языка, его «эстетизация» были в духе философских и эстетических воззрений теоретиков символизма. Еще в «Ключах тайн» Брюсов, стремясь объяснить «загадку» искусства, присоединялся к суждению А. Потебни, проводившего аналогию между поэзией и языком как средством познания мира (VI, 585—586).²⁶ Этим же объясняется обостренное внимание поэтов-символистов к «магии слов».²⁷

Проследившая становление армянского литературного языка на протяжении XIX—начала XX века (от Х. Абовяна до Ов. Туманяна) и сравнивая его с историей развития русского литературного языка (от Ломоносова до Пушкина), Терьян приходил к мысли о необходимости обновления родного языка, создания «современного стиля», отчего, по его мнению, зависит не только жизнестойкость армянской литературы, но даже «быть или не быть» народу как «современной культурной нации» (III, 97—100). «Лишь язык, — говорил он, — отвечающий современным потребностям и способный освоить современные формы культуры, даст возможность творческим силам создать современный стиль как выразителя эпохи» (III, 91). Таким «стилем эпохи» обладают новейшие русская и западноевропейская литературы. Но поскольку их влияние на армянскую литературу, «к сожалению, незначительно», то этим «объясняется и замедленный ход развития нашего

¹⁸ Так его называл и Вяч. Иванов в статье «Заветы символизма» («Аполлон», 1910, № 8).

¹⁹ Из записей за 1895 год. Цит. по: Т и х а н ч е в а Е. П. Указ. соч., с. 9.

²⁰ См. подробнее об этом: Д а р о я н С. К. Проблема литературных связей в работах В. Я. Брюсова по армянской литературе. — Брюсовские чтения 1966 года. Ереван, 1968, с. 82—106.

²¹ Из стихотворения «Сей день, я помню, для меня. . .» (1830).

²² Наирн — древнейшее наименование страны армян.

²³ Б а р а т ы н с к и й Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1957, с. 173—174. (Библиотека поэта, большая серия).

²⁴ Т е р ь я н Ваан. Стихотворения. Перевод с армянского. М., 1973, с. 217. Перевод В. Брюсова точно передает мысль и дух стихотворения.

²⁵ На это указывал и Брюсов в работе «Учители учителей» (VII, 283).

²⁶ См. также предисловие Д. Максимова к данному тому (с. 15—16).

²⁷ Б е л ы й Андрей. Символизм, с. 433.

языка» на пути к выработке «современного стиля» (III, 98). Здесь Терьян явно преувеличивал роль влияний в развитии национальной культуры.

Итак, в «обновлении» языка видел Терьян «спасение» армянской литературы и выход ее из «ужасного кризиса». И он пел осанну языку: «Каждый народ вправе гордиться своим языком, и недаром Тургенев с таким восхищением и с такой любовью воспевал „великий русский язык“: в минуту отчаяния в нем он находил утешение и опору своей вере в грядущие светлые дни народа» (III, 84).

И вот «во дни сомнений, во дни тягостных раздумий» Терьян, томясь мыслью о судьбах родной поэзии, в отчаянии и с надеждой взывал:

И стонет в страхе мысль моя:
«О, воссияй, мечта Наирп!
Ужель поэт последний я,
Певец последний в нашем мире?»²⁸

(перевод В. Брюсова)

Так прочитывается стихотворение Терьяна «Ужель поэт последний я. . .» в его внутренних связях с «Последним поэтом» Баратынского и в контексте литературно-эстетических течений в русской и армянской действительности начала XX века.

После В. Терьяна выражение «последний поэт», в разном его восприятии, встречается еще у нескольких армянских поэтов. Причем источник был один и тот же — терьяновская строка «Ужель поэт последний я. . .».

Спустя много лет, словно отвечая на вопрос своего младшего современника, Аветик Исаакян (1875—1957) закончил воспоминания о нем утвердительно фразой: «Последний поэт армянской лиры». Такая концовка вызвала недоумение у С. Сукиасяна, по чьей просьбе был написан мемуарный очерк «Ваан Терьян» (1934), и он попросил автора раскрыть ее суть. Ав. Исаакян, живший в то время в Париже, ответил ему письмом от 30 августа 1934 года.²⁹ В комментарии он не только проясняет смысл заключительной фразы очерка, но и некоторыми положениями еще больше сближает стихотворение Терьяна «Ужель поэт последний я. . .» с «Последним поэтом» Баратынского, хотя, конечно же, Исаакян сам того и не сознавал.

Исходной позицией в его комментарии послужила вышеприведенная характеристика, данная им Терьяну как поэту, открывшему в армянской лирике «новую страницу» — символизм. Не случайно, что это сказал именно Исаакян. Проживший долгие годы в странах Западной Европы и «сблизившийся с европейскими литературными кругами», он, как отме-

чал Брюсов, «испытал воздействие того „символистического движения“, которое властно захватило всю европейскую литературу в конце XIX в.» (VII, 252). Следя из своего «далека» за ходом развития армянской поэзии, Исаакян приходил, по его признанию, к «грустному заключению» о том, что Терьян сам предрек себе судьбу «последнего поэта армянской лиры». При этом он уточнял, что имеет в виду не гражданскую, а «чистую лирику», к которой он причислял и Терьяна.

«С появлением Терьяна, — говорил Исаакян в «парижском» письме, — он возглавил нашу лирику. Ваан для меня совершенство, вершина. Его произведения не уступают лирике Гете, Гейне, Лермонтова, Верлена». Никто из последующих армянских поэтов, даже такой «большой поэт», как Е. Чаренц,³⁰ не достиг терьяновской «чистоты лирики, кристального лиризма». После Терьяна, продолжал Исаакян, «в армянской поэзии наступил упадок», и «это закономерно в искусстве: является гений и поглощает, осушает все свое окружение, подобно дубу, подле которого не растет другой дуб, а всего лишь мелкий кустарник. Гением исчерпывается эпоха, и должно пройти длительное время, возможно даже века, чтобы подготовилась почва для взлета нового гения. . . После Гете и Гейне Германия не имела ни равных, не говоря уже о превосходивших их. После Пушкина и Лермонтова — тоже наступил спад, включая сюда даже Тютчева, Некрасова, Надсона, Бальмонта, Брюсова, даже Фета и Есенина. Вы спросите: а Маяковский? Маяковский — талантливейший поэт-трибун, Чаренц — наш Маяковский, в армянском масштабе».

Что же, по мнению Исаакяна, мешает развитию «чистой лирики»? И будто подтверждая «пророчество» Баратынского в «Последнем поэте» («Век шестувет путем своим железным. . .»), он говорил: «Сейчас во всем цивилизованном мире лирика уступила свое место. Сегодня ни в Германии, ни во Франции, ни в Италии, ни в Англии нет больших поэтов-лириков. Наш век прозы. Прозы! — В этом *технико-индустриальном, технократическо-прагматическом* веке, когда в разрешении больших социальных проблем всыхивают кровавые битвы, в чьем сердце отзвучают слова Гете *Über allen Gipfeln ist Ruh* («Горные вершины. . .»)» — Лирика, о которой я говорю, — вот эта. — И дай бог, чтобы мой пессимизм не оправдался, чтобы наши потомки имели счастье привет-

²⁸ Терьян Ваан. Стихотворения, с. 218.

²⁹ См.: Сукиасян Сако. Страницы из жизни Ваана Терьяна. Ереван, 1959, с. 198—202 (на арм. яз.).

³⁰ В раннем творчестве выдающегося армянского советского поэта Египше Чаренца (1897—1937) заметно влияние Терьяна и русских символистов. См.: Налбандян В. С., Саринян С. Н., Агабабян С. Б. Армянская литература. Под ред. С. К. Дарояна. М., 1976, с. 379.

ствовать нового В. Терьяна» (курсив мой, С. Д.).

Конечно, Исаакян, как и Баратынский, сгущал краски, «хороны» лирику в «индустриальный век». Еще Белинский, полемизируя с автором «Последнего поэта», писал: «... наш индустриальный век гордо называет своими сынами Гете, Бетховена, Байрона, Вальтера Скотта, Купера, Беранже и многих других художников. Неужели это — всё последние поэты?..»³¹

Не обеднел талантами, в частности лириками, и наш «сверхиндустриальный» век. О том же Исаакяне А. Блок, который перевел двадцать его лирических стихотворений для брянской «Поэзии Армении», сказал: «... поэт Исаакян — первоклассный; может быть, такого свежего и непосредственного таланта теперь во всей Европе нет».³² А Луи Арагон в статье «Памяти Аветика Исаакяна» писал, что от его лирики веет ароматом «розового сада многовековой армянской поэзии».³³

«Жалобы» Исаакяна на «индустриальный век», якобы вытесняющий лирику, были отголоском тех настроений, которые бытовали еще в начале XX столетия в среде деятелей культуры Западной Европы, в частности во Франции, где длительное время жил и армянский поэт. В этой связи любопытна статья В. Брюсова «Литературная жизнь Франции» (1909). В ней цитируется впервые опубликованное во французской печати неизданное письмо (1866 года!) Ж. Бизе к одному из его друзей: «Ваш прогресс, — писал великий композитор, — неизбежный, неумолимый, убивает искусство... Искусство падает по мере того, как торжествует разум. Создайте мне сегодняшнего Гомера, сегодняшнего Данте!»³⁴

Вслед за этой цитатой Брюсов приводит высказывание уже своего современника — Сюлли-Прюдома, поэта из группы «Парнас», проповедовавшей «чистую поэзию». В предисловии к новой «Антологии современных французских поэтов» (Париж, 1906—1907) тот писал: «В поэзии нет эволюции... Бесчисленные чудеса прославляют мощь человеческого ума. Но ничего из этого, если не считать редких прорывов, не проникло в сферу поэтического вдохновения».

Эти суждения французов живо напомнили Брюсову его соотечественника — автора «Последнего поэта». «И, конечно, — писал он, — наш Баратынский был не одинок, когда, более полувека назад, запечатлел такой взгляд в своих кованых стихах:

³¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI, с. 470.

³² Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 455—456.

³³ Правда, 1957, 21 октября.

³⁴ См. также: Бизе Ж. Письма. М., 1963, с. 177—178.

Исчезнули при свете просвещения
Поэзии ребяческие сны...»

И как в свое время Белинский (в полемике с Баратынским), Брюсов убежденно доказывал отсутствие антагонизма между «искусством» и «прогрессом», между «искусством» и «разумом» (VI, 160—161).

Однако, как уже справедливо указывалось,³⁵ было бы ошибкой считать автора «Последнего поэта» противником прогресса науки и техники. Баратынский видел зло «железного века» в «корысти», «насутом и полезном», пошлом расчете, которые в буржуазном обществе вытесняют духовные ценности. Еще задолго до Баратынского Пушкин в «Разговоре книгопродавца с поэтом» (1824), где речь идет о столкновении поэзии и прозы жизни, писал: «Наш век — торгаш; в сей век железный Без денег и свободы нет...»

Зло «железного века» все больше давало о себе знать по мере развития капитализма, что нашло свое отражение и в литературе. Так, в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» мотив «железной дороги» и «стальных форм жизни» как символ бездуховного пути западной цивилизации, движимой господством корыстных интересов, явился «позднейшей вариацией» темы «Последнего поэта» Баратынского.³⁶

Баратынский прозорливо увидел противоречия, таившиеся в недрах только что наступившего тогда «железного века». Намек на это присутствует и в «парижском» письме Исаакяна, когда он говорит о «технократическо-прагматическом веке», приверженцев которого не могут тронуть гетевские «Горные вершины...». Что же касается его мысли о «веке прозы», вытесняющем лирику, то он, видимо, пересмотрел ее: через два года после возвращения на родину, готовя очерк «Ваан Терьян» к печати,³⁷ Исаакян снял заключительную фразу «последний поэт армянской лиры», которая могла вызвать у читателей различные толкования.

В стихотворении «Мой дар убог, и голос мой не громок...» (1828) Баратынский, обращаясь к своему «далекому потомку», спрашивал: «как знать? душа моя Окажется с душой его в сношеньи...»³⁸ Время показало, что Баратынский нашел отклик в душе не одного поколения поэтов, в том числе и армянских.

³⁵ Ф р и з м а н Л. Г. Творческий путь Баратынского. М., 1966, с. 101—102.

³⁶ Ветловская В. Е. Поэтика «Анны Карениной» (система неоднозначных мотивов). — Русская литература, 1979, № 4, с. 35—36. Замечу, что Л. Н. Толстой высоко ценил Баратынского, включил его в «Круг чтения» вместе со стихами Пушкина и Тютчева.

³⁷ Очерк впервые был опубликован в журнале «Хорурдаи граканутюн» («Советская литература»), 1938, № 2.

³⁸ Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений, с. 137.

С. П. Шестериков

СМЕРТЬ КОРНЕТА ДЕСЯТОВА

(К ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЧЕРНЫШЕВСКОГО, ЛЕСКОВА И КУПРИНА) *

Среди материалов личного архива Н. Г. Чернышевского сохранилась небольшая рукопись, озаглавленная им: «В оправдание памяти честного человека». В «Современнике», для которого эта рукопись предназначалась, она не появилась (несомненно вследствие цензурного запрета) и опубликована была лишь в 1936 году (с предположительной датировкой по содержанию концом 1860-го или началом 1861 года).¹ Основу рукописи составляет короткий анонимный рассказ (писанный карандашом, неизвестной рукой) об обстоятельствах смерти корнета Ябургского уланского полка Н. Е. Десятова, застрелившегося в Бежецке 11 ноября 1860 года. Он сопровожден немногими, но волнующими, подлинно человеческими документами: подробной дневниковой записью самого Десятова о том, как он провел последний день своей жизни, и его предсмертными письмами к матери, сослуживцам и двум офицерам, бывшим непосредственными виновниками его ухода из жизни.

Неизвестный доброжелатель оклеветанного корнета кратко и без претензий на литературность изложил возмутительную историю, приведшую Десятова к самоубийству, и, старательно документировав свое повествование, послал или передал рукопись в «Современник». Она оказалась у Чернышевского. Последний, бывший тогда в расцвете своей публицистической деятельности, необычайно близко принял к сердцу сообщенные в ней факты. Н. М. Чернышевская утверждает, что «из всех выступлений Н. Г. Чернышевского в печати нет более горячего, искреннего и сильного, как то, что было написано им в „оправданье памяти честного человека“, и отмечает главную цель выступления Чернышевского: «Предание гласности вопиющего инцидента и разоблачение гнилых морально-правовых устоев дворянства, доводившего, в лице кадрового офицерства, понятия о чести до чудовищных форм...»²

Обстоятельства, которые вызвали самоубийство Десятова, сводятся, согласно наскоро набросанному рассказу анонима,

к следующему. В самом начале октября 1860 года однополчанин Десятова корнет Гончаров по дороге из Москвы в Тверь познакомился с каким-то немцем, ехавшим в Сибирь. Они вдвоем заняли номер в лучшей тверской гостинице Гальяни. На другой день у них в номере собрались три офицера, в том числе Десятов, бывший в Твери проездом. «Гончаров велел подать шампанское. Начали пробовать силу — бороться, — и когда Десятов боролся с немцем, вошел слуга и сказал немцу, что его кто-то спрашивает. Немец вышел, и возвратясь чрез несколько минут, подошел к столу и взял лежавший на столе кошельек. „В этом кошельке было 250 рублей серебром, а теперь их нет“, — сказал немец».³ «Что тут произошло, рассказывают весьма различно», — подчеркивает добросовестный рассказчик. Двух офицеров в этот момент вызвали по делам службы, «вслед за ними ушел и Десятов. Все рассказы с всеми вариантами в итоге тождественны: обыска сделано не было. Немец принес жалобу тверскому губернатору П. Т. Баранову, но удовлетворился данными ему последним 50 руб. при условии «не заводить дела» и с тем уехал. На другой день после происшествия уехал и Десятов — в деревню к дяде. В скором времени, однако, командир Ябургского полка полковник А. К. Альфон получил от дивизионного адъютанта официальное письмо, в котором ему предлагалось от имени начальника дивизии графа Беннигсена «предпринять меры для удаления корнета Десятова из полка» ввиду того, что «корнет Десятов во время проезда чрез г. Тверь из отпуска к полку сделал такого рода поступок, который заставил говорить весь город, начиная с губернатора, и положил пятно на весь полк». Краткое изложение обстоятельств исчезновения денег у проезжего немца дивизионный адъютант заключил фразой: «Подозрение пало, как меня уверял сам Гончаров, на корнета Десятова». Командиру полка ничего не оставалось делать, как вызвать Десятова из деревни в штаб полка, в Бежецк; 9 ноября Десятов явился, и у них произошел разговор наедине. Подробности его не известны, но твердо известно одно: «До той минуты, когда полковник показал Десятову письмо дивизионного адъютанта, Десятов не знал молвы, обвинявшей его; не знал он и того, что молва между прочим говорила, будто драгунского полка поручик Рейц назвал его в глаза вором, и будто он смолчал». Оклеветанный Десятов нашел только

* Эта статья написана в 1939 году. Автор ее погиб на фронте в 1941 году. Мною внесены в примечания некоторые дополнения, — К. П. Богаевская.

¹ Лит. наследство, т. 25—26, 1936, с. 162—170. Позже перепечатано в кн.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. VII. М., 1950, с. 410—417.

² Лит. наследство, т. 25—26, с. 162.

³ Там же, с. 164.

один выход: 11 ноября он застрелился. В коротеньком письме к матери он сообщал, что тяжело заболел: «Не знаю, переживу ли болезнь, меня терзающую». Немногие негодующие строки адресованы им поручику Рейцу, распространявшему о нем клеветнический слух; помянут соответственно в этой предсмертной записке и Гончаров. «Что прибавить к этим бумагам, так неподдельно рисующим мужественную, простую, чистую душу несчастного молодого человека? — писал Чернышевский в послесловии к этому собранию красноречивых документов. — Надобно прибавить одно только, от лица всего русского общества, — сказать слово — если не утешения — что может утешить в такой потере? — то сочувствия бедной матери несчастного. Да скажет ей каждая и каждый в нашей земле: вы имели сына, благороднее которого не имела ни одна мать, и какова бы ни была ваша скорбь о нем, гордитесь ею, и да укрепится дух ваш сочувствием всего русского общества».⁴

«В литературе о Чернышевском и в его переписке не встречается никаких указаний на это предполагавшееся его выступление в печати. Осталось также неизвестным и история, и литературе имя безвременно погибшего юноши», — отмечает Н. М. Чернышевская, комментируя публикуемую ею рукопись. Первая часть этого утверждения корректируется самой же Н. М. Чернышевской ссылкой на записку Чернышевского к цензору Ф. Ф. Веселого с просьбой спешно процензуровать «одну статейку, которую неудобно было бы отлагать»; записка предположительно датирована началом 1860-х годов. Что же касается имени погибшего юноши, то оно было хорошо известно, как и само «дело», только в официальном изложении сущность и обстоятельство самоубийства Десятова были сознательно искажены. А в литературе гибель двадцатилетнего юноши нашла много лет спустя взволнованный и сочувственный отклик, хотя, правда, имя несчастного самоубийцы осталось при этом неназванным, а интерпретация его печальной судьбы была подчеркнута подчинеена романтическому представлению о кастово-дворянской «личной чести».

Вот что говорит «история». В книге «История 14-го Уланского Ямбургского... полка» имеются страницы, посвященные трагическому эпизоду 11 ноября 1860 года. Составитель этой официальной книги «поручик Крестовский 1-й» — не кто иной, как Всеволод Крестовский, автор нашумевшего в свое время романа «Петербургские трущобы». Крестовский так передает подробности самоубийства Десятова: «Осенью 1860 года в полку нашем случилось очень печальное, трагическое происшествие.

Был у нас один молодой офицер корнет Николай Десятов, человек хорошо образованный, хороший кавалерист и славный товарищ. Возвращаясь из отпуска в полк, он остановился на сутки в Твери и зашел повидаться с своими школьными товарищами, драгунскими офицерами, которые стояли в гостинице. Рядом с ними занимал номер какой-то иностранец, немецкого происхождения, ехавший в Сибирь в качестве винокура. Дверь из обоих номеров выходила в общую прихожую. Иностранец этот познакомился с офицерами и неоднократно входил к ним в комнату и проводил с ними время. Но вдруг, выйдя зачем-то в свой номер, он возвратился видимо расстроенный и объявил, что у него украли 250 рублей, составлявших единственные его средства на проезд до места назначения. Офицеры приняли было живое участие в положении иностранца, который поехал к губернатору с заявлением об этой краже и изъяснил, что подозрение его падает на офицеров соседнего номера. Узнав об этом, офицеры потребовали немедленного и самого строгого обиска, который, конечно, не привел ни к каким результатам, могущим хоть сколько-нибудь оправдать столь тяжелое подозрение. Тем не менее офицеры просили задержать их в Твери для формального следствия и принимали все возможные меры, чтобы разыскать похитителя. Целый месяц бились над следствием, но вора все-таки не находили. Десятов был одним из тех чутко и благородно самолюбивых людей, которые не переносят не только позора, но и малейшей тени черного подозрения. Приехав 11 ноября в полк, он, не заходя даже к себе на квартиру, отправился к своему эскадронному командиру, где ему говорят: «Дома нет». Он спешит к другому, к третьему товарищу и везде получает один и тот же ответ. Офицеров в это время, действительно, не было дома, так как все они находились на езде в манеже, и хотя ни один из них ни на мгновение не сомневался в честности в правоте Десятова, но несчастному вообразилось, что его умышленно не хотят более принимать, потому что, вероятно, и в самом деле подозревают в краже. Не заходя уже более никуда, он отправился домой и... спустя около получаса в его комнате раздался pistolетный выстрел. Офицеры были еще в манеже, когда денщик прибежал сказать, что корнет Десятов застрелился. Все тотчас бросились к несчастному, и когда вместе с подоспевшею полицией вошли в его квартиру, то увидели на полу труп молодого товарища, в расстегнутом мундире, с окровавленной грудью. Рана была безусловно смертельна, потому что пуля насквозь пробила сердце. На столе лежал второй pistolет, заряженный, очевидно, на случай неполной удачи первого выстрела, а рядом с ним стояла открытая шкатулка, в которой было положено письмо следу-

⁴ Там же, с. 170.

шего содержания (далее приводится письмо к «Товарищам и добрым сослуживцам», полностью опубликованное в «Литературном наследстве», — С. Ш.). . .

Спустя несколько времени истина раскрылась. Деньги у иностранца, действительно, были украдены, и виновный в краже добровольно повинился. Это был коридорный слуга той же гостиницы.⁵

В этом официальном рассказе совершенно искажены основные обстоятельства, предшествовавшие самоубийству Десятова. И недаром Крестовский опустил в предсмертном письме молодого самоубийцы строки, намекающие на основное звено в цепи событий, приведших его к такому решению. Рукопись Чернышевского сохранила *полный* текст этого письма, благодаря чему легко можно установить, что при опубликовании его Крестовский опустил следующее место (после фразы: «Не вините меня, потому что чувство совести. . . заставило меня поднять на себя руку»): «Полковник тут сторона, он исполнил свой долг, показав мне нелепое письмо. К чести его отношу то, что он не скоро на это решился». Эти строки слишком уж диссонировали со всем рассказом Крестовского, у которого нет и намек на узловой момент во всем роковом событии 11 ноября 1860 года: разговор Десятова с полковым командиром, после которого он пришел к мысли о самоубийстве.

Сравнение всего приглашенного рассказа Крестовского с теми неприкрашенными фактами, которые стали известны из рукописи Чернышевского, очень любопытно с той стороны, что отчетливо показывает на конкретном и самом по себе как будто незначительном примере, как вообще верными слугами монархическо-дворянского режима в угоду классовым интересам обычно искажалась и подтасовывалась «историческая истина». «Поручику Крестовскому 1-му», историографу полка, за «честь» которого заплатил своей жизнью Десятов, весь этот злосчастный эпизод был хорошо и во всех подробностях известен — и по архивным материалам, и по живым рассказам сослуживцев Десятова (сам Крестовский в полк поступил несколько лет спустя), но из-под его пера рассказ об этом эпизоде, именно в силу указанных выше причин, вышел фальсифицированным. Вместе с тем многочисленные недоговоренности его осторожного, с оглядкой, повествования являются косвенными свидетельствами в пользу точности и достоверности анонимного рассказа, добросовестно передавшего все основные подробности этого дела.

Так, Крестовский сообщает о «немедленном и самом строгом обыске», хотя

⁵ История 14-го Уланского Ямбургского. . . полка, составленная поручиком Крестовским 1-м. СПб., 1873, с. 607—610.

из его же изложения явствует, что после обнаружения пропажи денег немец успел побывать с жалобой у губернатора, т. е. прошло столько времени, что вор мог успеть спокойно упрятать концы в воду, и обыск становился явно ненужным и бессмысленным. Выдуман Крестовским рассказ о посещении Десятовым офицеров-однополчан в часы их занятий в манеже (ему, несомненно, хорошо известные), — выдуман только для того, чтобы как-то связать концы с концами и попытаться правдоподобно объяснить причину столь скорого самоубийства Десятова. В свете же приводимого самим Крестовским (хотя и в сокращении) предсмертного письма Десятова, страстно отрицавшего взведенную на него клевету, официальный рассказ тернет и тень убедительности: никак не увязать взволнованное письмо Десятова с нелепой по существу версией полкового историка, лицемерно позорающего несчастного юношу жертвой собственного воображения. Ведь по рассказу Крестовского, полному «фигур умолчания», выходит, что о виновности Десятова и речи не было и что его никто не подозревал в краже и в ней не обвинял!

Необходимо указать, что в книге Крестовского, в коротенькой формулярной справке (в общем списке офицерского состава полка) об одном из непосредственных виновников гибели Десятова — его однополчанине корнете Михаиле Сергеевиче Гончарове (о роли которого, однако, Крестовский хранит полное молчание) — имеются данные, невольно обращающие на себя внимание: определенный на службу в Ямбургский уланский полк корнетом в 1858 году, Гончаров был уволен от службы тем же чином 7 февраля 1861 года — т. е. через три месяца после ноябрьского эпизода. Дату его отставки Крестовский сопровождает лаконичным примечанием: «Причины не объяснено».⁶ Не связан ли этот неожиданный уход Гончарова из полка с окончанием следствия по делу о пропаже денег, выявившего невинность самоубийцы и одновременно неприглядную роль Гончарова? Такое предположение вполне допустимо и дает право несколько уточнить датировку рукописи Чернышевского, отнеся ее к самому концу 1860 года — ко второй половине ноября—декабрю, когда производившееся следствие еще не было закончено.

* * *

Именно в официальной версии «поручика Крестовского 1-го» подробности этого трагического происшествия стали известны Н. С. Лескову, в одном из позднейших рассказов которого, четверть века спустя после самоубийства Десятова, был своеобразно интерпре-

⁶ Там же, с. 776.

тирован, неизбежно беллетризирован и романтически переосмыслен этот реальный случай.

Лесков в своем рассказе значительно усложнил всю психологическую обстановку, но зато совершенно исключил момент клеветы, толкнувшей Десятова на самоубийство. Лесковым оно, вслед за Крестовским, представлено результатом обостренного чувства «личной чести» молодого офицера. Важно, впрочем, отметить, что Лесков, большой приятель Крестовского в пору подготовки и писания им «Петербургских трущоб», сохранял с ним дружеские отношения и в период его работы над полковой историей. Поэтому он вполне мог познакомиться с обстоятельствами самоубийства Десятова не только по книге Крестовского, но и в его непосредственной устной передаче, содержащей, возможно, больше деталей.

Рассказ Лескова, в основу которого положен факт добровольной смерти корнета Десятова, — «Интересные мужчины», — был впервые напечатан в 1885 году.⁷ Прибегая к своей излюбленной манере сказа, Лесков ведет повествование от лица пожилого и наблюдательного человека, который в петербургской гостинице рассказывает собравшимся эту «старую историйку из самого невеликого армейско-дворянского бьта», основанную на воспоминаниях его о службе в молодости в кавалерийском полку, расположенном в г. Т. и Т. губернии, недалеко от Москвы (явное указание на Тверь). По отдельным штрихам и черточкам можно предположить, что вспоминаемое им, моментами не без сердечного умиления, «недавнее прошлое» относится ко времени Николая I, эпоху которого Лесков любил называть «глухой порой». Рассказ выдержан ради личности рассказчика в подчеркнуто эпических тонах. Особо отрицательно характеризуется офицерское времяпрепровождение — почти непрерывная картежная игра («а в антрактах пили да приказных били, увозили да назад привозили купчих и актерок»). Маленькая «обличительная» страничка о людях, которые «тонули в оргиях и в охлаждении души и сердца ко всему нежному, высокому и серьезному», нужна автору для того, чтобы резко оттенить излюбленную им мысль, что часто в условиях русской жизни, «в сферах самых обыкновенных, где, кажется, ничего особенного ожидать было невозможно, являлись живые и привлекательные личности, приближавшиеся к любезному его сердцу типу

скромных, незаметных, но подлинных «праведников».

Самоубийство героя рассказа, «молоденького, розового юноши» корнета Саша, произошло ранним мартовским утром. В вечер предшествующего дня и позже, ночью, очередное офицерское бдение за карточным столом как раз совпало с ожиданием появления первенца у командира полка, пятидесятилетнего полковника, не так давно женившегося на «молоденькой барышне, происходившей из местного небогатого помещичьего круга»; она приходилась двоюродной сестрой Саше. В этот вечер последний чувствовал себя, что называется, «не в своей тарелке», ходил явно подавленный, не принимая участия в общем пьяно-картежном веселье и, видимо, ич тьготясь. На предыдущих же страницах «рассказчик» совершенно ясно намекнул на ревнивую подозрительность, с которой относился к Саше полковник, не имевший, по некоторым признакам, полной уверенности в том, что у Саша с его кузиной ранее не было взаимной «склонности». Впрочем, он как будто не давал Саше чувствовать своего отношения, да и рассказчик не дает читателю возможности судить, насколько прав в своей подозрительности полковник.

Неожиданно в гостинице, почти сплошь занятой постоянно жившими в ней офицерами, появляется «княжеский управитель», некий поляк Август Матвевич, человек образованный, выдержанный и с «гвардейскими манерами». В г. Т. он остановился проездом из Москвы. Он присоединился к играющим и после проигрыша большой суммы, желая достать для продолжения игры деньги из сюртука, обнаружил пропажу всех бывших у него 12 тысяч «банковыми билетами». Сюртук же, снятый им во время игры по примеру играющих офицеров, лежал брошенный «на диване неподалеку от сидевшего в непробудом самоуглублении Саша». Узнав о пропаже, офицеры единодушно потребовали обыска и, несмотря на отнекивания джентльменски ведшего себя Августа Матвевича, настояли на нем; первым разделся пожилой ротмистр, затем другой офицер, третий и так все позволили себя осмотреть. «Оставался еще необысканным только один Саша», как вдруг в запертую дверь послышался полковник, пришедший известить своих сослуживцев о совершившемся у него радостном событии — рождении дочери. Он возмущенно потребовал скорейшего окончания обыска. Очередь была, как уже говорилось, за Сашей; но тот, бледный и трепещущий, решительно отказался подвергнуться этой процедуре, уверяя, что денег он не брал, но что он не разделен «ни ради чего на свете», ибо «этого требует честь». Уговоры окружающих ни к чему не привели. Вне себя, в слезах, он выбежал из комнаты, и почти тотчас же из его номера послышался выстрел. Вбежавшие туда това-

⁷ Новь, 1885, № 10, 15 марта, и № 11, 1 апр. (с цикловым заголовком «Рассказы кстати»). Вошел в седьмой том прижизненного собрания сочинений писателя (СПб., 1889). Ср.: Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. 8. М., 1958, с. 55—111.

рящи увидели смертельно раненного Сашу на руках у его денщика; он «гас, холодел и через минуту вытянулся на кровати, как карандаш». На столе лежала насlex набросанная им записочка: «Папа и мама, простите — я невинен». Уже позже узнали, что Саша погиб из-за «безоглядного чувства личной чести женщины»: «На груди Саши был акварельный портрет его милой розовой кузины Ани, которая была теперь его полковницей. На подписью: „милому Саше его верная Аня“. Этот портрет был залог не столько страстной любви, как светлой детской дружбы и целомудренных обетов; но когда розовая Аня сделалась женой полковника и тот стал ревновать ее к кузену, — Саша почувствовал себя в томленьях Дон-Карлоса. Он довел эти муки до помрачающих терзаний и... в эту-то пору подвернулся случай с деньгами и с обыском, к которому, как на грех, подошел полковник».⁸ Все это узнали позже, в первые же часы и дни после самоубийства Саши никто ничего не знал точно, но тем не менее и тогда все были уверены, что Саша застрелился, чтобы «не выдать женщину». Это привлекло к нему всеобщее сочувствие, и его похороны собрали массу народа — особенно много женщин, безмерно умилившихся, что Саша добровольно умер «за благородность» и «за милое сердце».

Немногими, но патетическими строками описывает Лесков появление в церкви во время отпевания матери покойного, подоспевшей как раз к похоронам. Знарок церковно-православных обычаев, Лесков не забывает предварить свое описание похорон Саши справкой, что о самоубийстве его «был написан фальшивый по существу акт о том, что он „лишил себя жизни в припадке умопомешательства“, —; это давало право самоубийце на обычное «христианское погребение». Описанием похорон Саши, превратившихся в целое событие, в жизни города, Лесков, как бы стремится внести «поправку» в действительность, ибо погребение самоубийцы Десятова произошло совсем в иной обстановке — убогой и без установленных церковных обрядов (по выражению анонимного рассказчика, «зарыли»). Заканчивает свой рассказ Лесков в соответствии с изложением Крестовского: похитителем денег оказывается коридорный — тот самый Марко, который неоднократно появлялся в рассказе в роли услужливого и богомольного человека. После самоубийства Саши, пользуясь общей растерянностью и подавленностью, он пытался представить все случившееся результатом провокации Августа Матвейча, которому, как полкаку, было будто бы выгодно бросить тень на офицеров, «пустить в ход, что в обществе русских офицеров может

случиться воровство». Его разоблачает именно Август Матвейч, который выяснил, что деньги были украдены Марко, который, как он сам позже признался, был уверен, что «можно будет запутать других», — в чем и успел. «А потом, чтобы загладить свой грех перед богом, — он к одному прежде заказанному колоколу еще целый звон „на подбор“ заказал и заплатил краденым билетом. Все остальные билеты тут же нашли у него в ящике под киотом». Этим характерным для Лескова середины 80-х годов выпадам против мертвящей официальной религии и ее служителей в сущности и заканчивается рассказ.

Использование Лесковым в своем рассказе эпизода, подсказанного ему самоубийством Десятова, типично для творческих приемов писателя. «Я всегда люблю основывать дело на живом событии, а не на вымысле», — писал Лесков одному случайному корреспонденту в 1884 году.⁹ Пристальное изучение его огромного литературного наследия вполне подтверждает это авторское признание.

* * *

Рассказом Лескова не завершается бытование в русской художественной литературе трагического сюжета, связанного с самоубийством Десятова. Он нашел также отражение в творчестве А. И. Куририна, перу которого, как известно, принадлежит ряд произведений из быта военной касты, замечательных по своему разоблачающему реализму. К этому циклу относится рассказ «Брегет» (1897), зависимость которого, в порядке реминисценции, от «Интересных мужчин» несомненна.

Используя ту же ситуацию самоубийства несправедливо заподозренного в вестности молодого офицера, Курин вводит читателя тем же приемом сказа в среду провинциальных офицеров-кавалеристов. Во время приготовления жженки затерялись редкостные золотые часы-брегет, выигранные накануне корнетом графом Ольховским у соседнего помещика. Возникает необходимость обыска участников пирушки, но ему категорически отказывается подвергнуться общий любимец поручик Чекмарев. Во время уборки часы находят «под котелком, предназначенным для жженки», но почти в этот же самый момент прибегает денщик Чекмарева с известием, что поручик застрелился. Предсмертная записка самоубийцы разъясняет его странное упорство: «... Я только потому не позволил себя обыскать, что в это время в кармане у меня находилась точно такой же брегет, как у корнета графа Ольховского, доставшийся

⁸ Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. 8, с. 94.

⁹ См. в кн.: Привет. СПб., 1898, с. 249 (письмо к В. Л. Кравцову от 28 декабря 1884 года).

мне от моего покойного деда. К сожалению, не осталось никого в живых, кто мог бы это засвидетельствовать, и поэтому мне остается выбирать только между позором и смертью».¹⁰

Говоря об отражении печальной судьбы корнета Десятова в русской литературе, можно упомянуть (но лишь как литера-

турный курьез) рассказ «Рыцарь» некой Татианы Краснопольской, напечатанный в дооктябрьском «Огоньке» (1915, № 26). Это произведение, повторяющее сюжетную канву «Интересных мужчин», в сущности выпадает из русла подлинной литературы, являясь откровенным плагиатом.

Дополнение к статье С. П. Шестерикова

«Старая историйка из самого невеликого армейско-дворянского быта» имеет еще один несомненный и, по всей видимости, непосредственный источник «апокрифического» характера. Среди бумаг, сохранившихся в московской части архива Н. С. Лескова (ЦГАЛИ), имеется собрание фамильных анекдотов барона А. Э. Штромберга, жившего в 1880-е годы в одном с писателем доме на Фурштатской улице в Петербурге. С Штромбергом Лесков дружил (свидетельства тому дает переписка писателя с редактором «Исторического вестника» С. Н. Шубинским, находящаяся в ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Из числа исторических анекдотов в тетради Штромберга 24-й и 25-й посвящены Ямбургскому полку. К первому следует примечание А. Н. Лескова, сына писателя: «Интересные мужчины. А. Л.». Названный текст любопытен и как источник рассказа Лескова, и как момент фольклоризации реальной истории, стадия превращения ее в предание.

Уместно приобщить к разысканиям С. П. Шестерикова следующий текст: «В Твери на Миллионной улице есть гостиница, бывшая Миллера, теперь Андреева. Приезжает в эту гостиницу помещик из Ржева (забыл его фамилию), занимает номер, напился чаю и ложится спать. Но ему что-то не спится. Вдруг он слышит рядом с его номером какой-то шум, голоса. Он зовет лакея, спрашивает его, что это за шум. Лакей отвечает, что рядом занимают номер господ офицеры и играют в карты. Помещик дает лакею свою карточку и приказывает спросить гг. офицеров, не может ли он прийти к ним поиграть. Те очень обрадовались, что есть новый игрок, пригласили его к себе.

Помещик оделся, является к офицерам, познакомились, сели играть. Играют, играют, в конце концов оказывается, что помещик проиграл. Лезет он в карман за бумажником. Хвать — его нет. Он страшно перепугался, говорит, что „господа, у меня пропало 3000 р., которые были со мною и исчезли. Извините меня, но позвольте обыскать вас“. Все офицеры с удовольствием соглашаются, один из них только отказывается, говорит, что дает честное слово, что он денег не украл, но что обыскать себя ни под каким видом не позволит. Офицеры ему говорят, что это невозможно, что он марает мундир, но тот все-таки не согласился, и таким образом подозрение в краже этих денег пало на него. Офицеры заявили об этом случае полковому командиру, тот на другой день требует подозреваемого к себе, говорит, чтобы он подавал в отставку, так как после этого случая товарищи в своем обществе его иметь не желают. Таким образом, он должен был выйти из полка и вскоре застрелился. Дня через два после похорон приезжает его отец, чтобы навестить сына. Видит, у ворот стоит денщик. Отец спрашивает, ну что, как они поживают, где его сын. Денщик прехладнокровно отвечает, что сын его уже на кладбище. Старика это до того поразило, что с ним тут же сделался удар, и он умер. Затем оказалось, что офицер этот не хотел раздеться потому, что на груди у него был большой медальон, в котором находился портрет полковой командирши, а затем и вор нашелся, который украл у помещика деньги. В последний день разъяснилось также, что помещик, ложась спать, деньги положил под подушку и, уходя к офицерам, забыл их взять с собою. Лакей, убирая постель, увидал их, украл и потом сознался в этом» (ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 386, лл. 30—31 об.).

¹⁰ К у п р и н А. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 2. М., 1971, с. 248.

А. А. Горелов

В. Н. Бочков

ОДНОДУМ Н. С. ЛЕСКОВА И ЕГО ПРОТОТИП

Летом 1879 года, живя в курортном местечке Дубельне под Ригой, Николай Семенович Лесков написал рассказ «Одному».¹ Про то, как в крохотном городке, затеряншемся в костромских лесах, жил и чудил удивительный человек Рыжов, по чину — последнего XIV класса, по должности — кварталный, по свойствам характера — праведник, по направлению ума — философ.

Рассказ этот, изложенный отменно сочным языком и проникнутый глубоким знанием быта российских медвежьих углов, вошел в сокровищницу нашей отечественной литературы. Особенно западает в память и впечатляет колоритный образ Одногодума, вылепленный с сочувствием и любовью. В эпоху, когда взяточничество и несправедливые почитались едва ли не эталонами благонамеренности чиновника, Рыжов пронес через всю долгую жизнь чистые идеалы добра и справедливости, ни в малом не поступился своими убеждениями, сумел выстоять и даже снискать всеобщее уважение.

В рассказе указан конкретный город — Солигалич, действие его происходит в рамках 1780-х—1830-х годов, названа фамилия героя и описаны обстоятельства его жизни.

Документальность произведения подтверждали еще современники Лескова. Так, автор книги «Мои семидесятилетние воспоминания...» Н. П. Макаров свидетельствовал: «Во время моей первой отставки в 1834 и 1835 году я жил у моего дяди Мичурина, в его имении в полутора верстах от Солигалича, и хорошо знал чудака Рыжова, этого воплощения высокой честности и бескорыстия и героя рассказа г. Лескова» (с. 640). А в Костроме бывало предание, что сын Рыжова в прошлом веке служил в городе бригад-майором.

Интересно установить, насколько аутентичны литературный образ и его прототип. Ведь Лесков мог воспользоваться лишь фамилией солигаличанина и канвой его жизни, наполнив эту жизнь все иным содержанием, дабы под маской кажущейся документальности дать волю авторскому вымыслу.

Герой «Одногодума» Александр Афанасьевич Рыжов родился в царствование Екатерины II, долго служил в Солигаличе кварталным, а в период, когда костромским губернатором был С. С. Ланской (1830—1832 годы),² правил там должность городничего.

В Костромском областном архиве, в фонде «Губернского депутатского дворянского собрания» хранится составленный в 1843 году «Формулярный список о службе покойного солигаличского городнического правления титулярного советника и кавалера Александра Афанасьевича Рыжева».³

Согласно формулярному списку, Рыжов родился в 1764 году и происходил «из приказнослужительских детей». По Лескову, Алексашка появился на свет «у некоторых приказного рода супругов». «В четырнадцать лет, — говорится в рассказе, — он уже считал грехом есть материн хлеб» (с. 213) и определился на службу. Рыжов служил с 1776 года, с двенадцати лет, копиистом в Солигаличской воеводской канцелярии; как и герой «Одногодума» имел «превосходный, круглый, четкий, красивый почерк» (с. 212), что подтверждается сохранившимися бумагами. Но в рассказе подросток являлся разносчиком «пешей почты» между Солигаличем и Чухломой, а не копиистом. Несовпадение здесь, тем не менее, мнимое. Вчитаемся в формулярный список: в 1779 году, всего через три года после вступления в службу, Рыжева перемещают подканцеляристом в Чухломской земский суд, а затем, в 1781 году, делают канцеляристом Солигаличского городнического правления. Вероятно, Рыжов использовался для переноски «пешей почты» между Чухломой и Солигаличем, разделяемых 45 верстами, а поскольку соответствующей должности курьера в уездных штатах не предусматривалось, его зачисляли на вакансии то в один, то в другой город, постепенно продвигая по службе.

Юнец вышагивал десятки верст по проселочному тракту, проторенному через на редкость живописные места — вдоль берега Чухломского озера, мимо древнего Авраамиева монастыря, через дубравы и рамени. Кое-где дорога спускалась в низины — уже стариком Рыжов вспоминал «какой-то, дуб на болоте», где он особенно любил отдыхать» (с. 215). Почтальоном он прослужил не один и не два года — «это было долго и кончилось тем, что пешая почта заменилась конною, а Рыжову „вышел чин“... Чины на низших почтовых должностях получались очень не скоро, например лет за двенадцать, — надо думать, что Рыжов имел об эту пору лет двадцать шесть или даже немножко более» (с. 214). Формулярный список показывает, что первый классный чин губернского регистратора Рыжов получил в 1789 году в 25-летнем возрасте —

¹ Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. 6. М., 1957, с. 640. В дальнейшем ссылки на этот том даются в тексте.

² Скворцов Л. П. Материалы для истории города Костромы. Кострома, 1913, с. 363.

³ Гос. архив Костромской области, ф. 121, оп. 1, д. 2921.

к этому времени в Костромской провинции действительно вводится конная почта.

Тот же формулярный список свидетельствует, что после получения первого чина Рыжев свыше десяти лет прослужил в Солигаличском городническом правлении и только в 1800 году был определен на пост квартального надзирателя. Лесков опускает этот бедный событиями период жизни своего героя и сразу начинает с его службы квартальным, живописуя самым подробным образом, как истово исполнял Рыжев многотрудную и полную соблазнов миссию полицейского чина, решительно отвергнув традиционные подношения обывателей и существуя исключительно на нищенское жалование. Когда же городничий, озадаченный ненужной праведностью помощника, стал понуждать того жениться, в рассуждении, что содержание семьи поневоле заставит строптивца брать «по-касающему», послушный Александр Афанасьевич привел в дом крестьянскую девушку. Вскоре у молодоженов появился «плод супружества. Плод был один — единственный сын» (с. 225). Даже такой, казалось бы, малозначный факт имеет документальное подтверждение — Рыжев женился на крестьянке Анне Егоровой и у них был всего один ребенок — сын Григорий, родившийся в 1804 году.

Из документов мы узнаем, что Рыжев, ставший в 1797 году коллежским регистратором, в 1805 году производится в губерские секретари, а в 1809 году — в титулярные советники. Лескова это вообще не интересовало и целых три десятилетия он обобщил в одной лишь фразе: «Таков был этот чудак, про которого из долготы его дней тоже рассказывать много нечего; сидел он на своем месте, делал свое маленькое дело. . .» (с. 225). Писатель переходит прямо к кульминационному пункту в жизни героя — к его столкновению с губернатором Ланским.

В Кострому Ланской получил назначение в апреле 1830 года взамен прежнего губернатора Я. Ф. Ганскау,⁴ слабого и бездеятельного, и начал с того, что прогнал за злоупотребления многих чиновников. В число уволенных попал и солигаличский городничий, а исполнять его должность временно стал Рыжев.

Новый губернатор «предпринял объезд всей губернии, затрепетавшей странным трепетом от одних слухов о его „надменной фигуре“». «Ланской, — поясняет писатель, — уважал в людях честность и справедливость и сам был добр, а также любил Россию и русского человека, но понимал его барствено, как аристократ» (с. 227), к тому же отличался чванливостью и в поездках по губернии вел себя, как сатрап.

Описание стычки костромского губернатора, обласканного самим императором,

с безвестным и даже подозрительным солигаличским квартальным — лучшие страницы рассказа.

Рыжев, как подобало городничему, встретил Ланского на тракте у заставы, впервые в жизни облачившись в позантованную у заседателя «мундирную пару». Все направилось к собору. Когда кортеж остановился, губернатор поднялся по соборным ступеням к ожидавшему там протопопу, окропившему его святой водой, приложился к кресту и первым вошел в церковь. «Все это происходило на самом виду у Александра Афанасьевича и чрезвычайно ему не понравилось, — все было „надменно“. Неблагоприятное впечатление еще более усилилось тем, что, вступив в храм, губернатор не положил на себя креста и никому не поклонился — ни алтарю, ни народу, и шел как шест, не сгибая головы, к амвону. . . Рыжев все шел следом за губернатором, и по мере того, как Ланской приближался к солею, Рыжев все больше и больше сокращал расстояние между ним и собою и вдруг неожиданно схватил его за руку и громко произнес:

— Раб божий Сергей! входи во храм господень не надменно, а смиренно, представляя себя самым большим грешником, — вот как!

С этим он положил губернатору руку на спину и, степенно нагнув его в полный поклон, снова отпустил и встал навывтяжку» (с. 236—237).

Всякий знаток российской жизни 1830-х годов сочтет данный рассказ фантастическим. Слипком широкая пропашь разделяла тогда всемогущего губернатора и ничтожного квартального, чтобы последний посмел решиться на столь безумный поступок. Ведь Рыжову надо было преодолеть, прежде всего, не страх перед неминуемым и суровым наказанием, а некий психологический барьер. Впрочем, понимая это, Лесков разъяснил, что «дух» его героя «поднялся на высоту невероятную».

Разумеется, искать изложение случая в соборе в официальных бумагах бесполезно, а летописцев и мемуаристов в убогом Солигаличе в то время, увы, не обреталось. Поступок Рыжева, однако, ежели он, вопреки всему, на самом деле имел место, не мог остаться без последствий. Каковы же они?

Согласно Лескову, умный и выдержанный Ланской никак не отреагировал в самом соборе на нанесенное ему оскорбление, но у себя на квартире тотчас принялся наводить справки о Рыжове. К счастью для квартального, общие отзывы о нем были благоприятные — уверяли, что он усердный и смиренный служака и честнейший человек. Тогда изумленный сановник призвал к себе Александра Афанасьевича, который в откровенной беседе совершенно потряс его. Губернатор отбыл, оставив проступок Рыжева без видимых последствий.

⁴ Скворцов Л. П. Указ. соч., с. 363.

Минуло довольно времени, повествуется в рассказе, как вдруг в Солигалич «пришло известие совершенно невероятное и даже в стройном порядке правления невозможное: квартальный Рыжов был прислан дарующий дворянство владимирский крест — первый владимирский крест, пожалованный квартальному... с объявлением, что достоин он сего чести и сего пожалования по представлению Сергея Степановича Ланского» (с. 242).

Награждение низшего полицейского чина престижным орденом — событие не менее диковинное, нежели происшествие в соборе. Вспомним по ассоциации, что солидный губернский чиновник Модест Алексеевич из чеховского рассказа «Анна на шее», муж фаворитки ситятельного сановника, с орденом Анны второго класса, как о пределе желаний мечтал о получении «маленького Владимира»,⁵ а он жил уже в позднейшую эпоху, когда ордена в России значительно обесценились. Возможно, пожалование Рыжова этим орденом — просто смелый авторский домысел?

Сверимся с формулярным списком. В августе 1832 года сразу вслед за обривизованием Ланским Солигалича, Александр Афанасьевич награждается знаком отличия беспорочной службы за XXX лет, а 5 ноября 1834 года ему действительно вручается орден св. Владимира IV степени. И это в то время, когда в соседних уездах должностные лица смеялись дюжинами!

В ноябре 1832 года Ланской сообщал губернскому правлению, что при обозрении им городов Галича, Чухломы, Солигалича и Буя, веде, кроме Солигалича (!), настоящие регистры делам находились в «совершенной неисправности».⁶

По службе Рыжев, судя по архивным материалам, ничего такого, за что представляют к непомерно высокой для чиновника его ранга награде, не совершал. А раз так, получается, что история в соборе, изложенная Лесковым, не вымышленна — квартальный, возможно, поразил надменного сановника своей личностью, благородством поведения, силою убеждений. И тот предпочел взять реванш: на безрассудную с точки зрения российского обывателя выходку солигаличанина ответил жестом тоже «в стройном порядке правления невозможным». Рыжов это понял и принятая орден проговорил: «Чудак, чудак!», т. е. аттестовал Ланского именно тем словом, какое всю жизнь окружающие адресовали ему самому.

Рассказ «Одному» заканчивается эпической фразой: «Кавалер Рыжов жил почти девяносто лет» (с. 243). Последняя запись формулярного списка гласит, что

Рыжев «состоя на службе номер 12 декабря 1841 г.». На семьдесят восьмом году жизни он исправно выполнял свои полицейские обязанности.

Вся проверка «гармонии» великолепно произведения «алгеброй» официальных источников доказывает, что, работая над «Одному», Лесков строго придерживался фактов. Откуда же он их почерпнул?

На один из источников постоянно ссылается сам писатель — на «большие тетради синей бумаги, которые подшивал (Рыжов, — В. Б.) в одну обложку с многозначительной надписью: „Одному“» (с. 226). По предположению Лескова, «со смертью Александра Афанасьевича его „Одному“ пропал, да и по памяти о нем много никто рассказать не может» (там же). Однако в рассказе этот «Одному», представляющий что-то среднее между дневником и философским трактатом, цитируется неоднократно — очевидно, писатель располагал какими-то выписками из него. Уже в начале нынешнего столетия собиратель старины А. А. Апушкин, бывший одно время председателем Костромского научного общества по изучению местного края, родом солигаличанин, информировал костромского краеведа В. И. Смирнова, что приобрел часть рыжевского «Одному».⁷ Однако следы собрания Апушкина затерялись после его переезда в Москву и смерти в конце 1930-х годов.

Вторым источником, которым мог воспользоваться Лесков, были формулярный список и патент на орден Рыжева. Если бы в основе произведения лежали устные рассказы (не надо забывать, что «Одному» писался почти через сорок лет после смерти героя), писатель не сумел бы соблюсти такую высокую степень точности, к тому же пересказ биографии Рыжова местами совпадает с лексикой формуляра. Известно, что и в «Автобиографической записке» Лесковым использован формулярный список отца и что он умел работать с подобными источниками.

С другой стороны, все выписки писатель получил после того, как заинтересовался Рыжовым и начал собирать о нем материалы. Но предварительно кто-то поведал ему о солигаличском «антике». Не исключено, в принципе, что Лесков мог доискаться его и сам. В молодости, состоя на частной службе, он исколесил всю европейскую Россию и, возможно, побывал и в Солигаличе. Министерство народного просвещения поручило ему изучить положение школьного вопроса в старообрядчестве, и 21 апреля 1863 года Николай Семенович представил докладную записку, что хочет объехать места раскольников в северо-восточной полосе России — Кострому, Судиславль, Буй.⁸

⁷ ОПИ ГИМ, ф. В. И. Смирнова (фонд не обработан).

⁸ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. М., 1954, с. 172.

⁵ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т., т. 9. М., 1977, с. 172—173.

⁶ Гос. архив Костромской области, ф. 122, оп. 2, д. 6295.

Вояж не состоялся, но с материалами в костромском крае Лесков, по-видимому, познакомился.

Как бы то ни было, личные впечатления о Солигаличе отпечатка на «Однодума» не наложили — описание города, признавался автор, дано по «словарю кн. Гагарина» (с. 643).⁹ Иное дело — характеристика жизни захолустного городка. В ней чувствуются чьи-то рассказы, какие-то субъективные оценки. И сам писатель прямо подтверждает это: «Старый человек, знавший во время своей юности восьмидесятипятилетнего Рыжева. . . говорил мне», а происшествие в соборе описывает вновь с ссылкой на «очевидца» (с. 215, 237).

И тут возникает фигура, пожалуй, не менее уникальная, нежели сам Рыжев — Василий Александрович Кокорев (1817—1839). Этот человек, занимавший заметное место в русской экономической и культурной жизни второй половины XIX века, происходил из мещан города Солигалича — его предки занимались там солеварением. Правда, отец Кокорева состоял сидельцем винной лавки, сын, самоучкой выучившись читать и считать, принялся с детства помогать ему.¹⁰ Кокорев отличался необыкновенной памятью и наблюдательностью, острым умом, природной сметкой. В 1830-х годах, совместно с дядьями, он владел солеваренным заводом. «Я жил, — вспоминал он, — в городе Солигаличе, на севере Костромской губернии. Это самая глухая местность, далее которой нет почтового тракта». ¹¹ Солигаличанин не раз выступал как щедрый меценат, принимал участие в различных прогрессивных изданиях, сам опубликовал ряд ярких публицистических книг. Василий Александрович любил и знал литературу и был дружески знаком со многими известными литераторами. К началу 1870-х годов относится его сближение с Н. С. Лесковым. По словам А. Н. Лескова, его отец любил расспрашивать многознающего и памятливого финансиста, охотно делившегося с ним житейскими историями и размышлениями.¹² Н. С. Лесков также признавался, что герой рассказа «На краю света» «сам рассказывал это бывшее с ним происшествие поныне здравствующему и живущему здесь в Петербурге почтенному и всякого доверия достойному лицу В. А. Кокору».

⁹ Гагарин С. П. Всеобщий географический и статистический словарь. М., 1843.

¹⁰ Энцикл. словарь. Брокгауз и Ефрон, кн. 30 (т. XVa). 1895, с. 629.

¹¹ Кокорев В. А. Экономические провалы по воспоминаниям с 1837 г. СПб., 1887, с. 10.

¹² Лесков А. Н. Указ. соч., с. 306—307.

ре»ву. В. А. Кокору» в сообщил этот случай мне. . .» (с. 89).

Проведя молодость в малолюдном Солигаличе, Кокорев не мог не знать Рыжева. Во время казуса в соборе ему шел шестнадцатый год и он вполне мог там присутствовать. В «Однодуме» не раз упоминается откупщик и подчеркивается его значимость в системе уездной иерархии, тогда как, например, Н. В. Гоголь в «Ревизоре» и словом не обмолвился о таковой персоне. Однако для рассказчика, наблюдавшего события из-за кабацкой стойки, откупщик — особа почтенная и незабвенная.

Кокорев, возможно, не только поделился с Лесковым собственными воспоминаниями, но и помог, быть может, получить у внуков Александра Афанасьевича, проживающих в Костромской губернии, выписи из «Однодума». Эти воспоминания и выписи, наряду с копией формулярного списка, стали главными источниками рассказа. Симптоматично, что исторический фон в произведении намечен весьма скупо. Для описания Солигалича оказалось достаточным краткой справкой из географического справочника, хотя тот же Кокорев, ревнитель местной истории, мог бы поведать писателю об этом древнем и живописном городке массу интересного. Но для Лескова было важнее заострить внимание читателя на личности героя, его мировосприятии, поведении в игровых ситуациях, исподволь подводя к выводу, что Рыжев — своеобразный продукт не одного захолустного Солигалича, а тогдашней российской действительности вообще. Ради этого он как бы уравнивает «чужачества» Рыжева ответным «чужачеством» крупного государственного деятеля С. С. Ланского.

Жизнь А. А. Рыжева снабдила писателя благодарным материалом, но и Лесков, в свою очередь, извлек безвестного солигаличанина из забвения, сделав его героем превосходного рассказа.

Что же касается изустного предания, что сын Рыжева служил в Костроме брадмейстером, то документально оно не подтверждается — пост этот занимал в 1850-х годах некто Федор Григорьевич Рыжев, бывший, однако, просто однофамильцем нашего «мелкотравчатого героя». Настоящий сын, Григорий Александрович, оставался всю жизнь безликим канцеляристом Солигаличского уездного суда. Зато многочисленные внуки честнейшего и благороднейшего Однодума, кровно привязанного к родному Солигаличу, прославились, как хищные, дерзкие и мобильные мошенники — их разыскивала полиция по всей России, от Орска до Риги.¹³ Что ж, в жизни парадоксов куда больше, чем в литературе!

¹³ Гос. архив Костромской области, ф. 122, оп. 2, д. 4386.

М. В. Разумовская

К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНЫХ АНАЛОГИЯХ «ИСТОРИИ ОДНОГО ГОРОДА» М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

История литературы знает удивительными примерами сходства между произведениями разных литератур и разных эпох, примеры, которые нельзя объяснить ни прямым заимствованием, ни подражанием, ни влиянием, ни так называемыми типологическими схождениями, о которых теперь часто принято писать. Об одном из таких случаев и пойдет речь. Мы имеем в виду «Историю одного города» (1869—1870) М. Е. Салтыкова-Щедрина и роман Кребийона младшего «Любовные приключения Зеокинизюля, короля кофиранов» (1746). Роман Кребийона в наши дни гораздо менее известен, чем произведение Щедрина, поэтому, в кратких словах, напомним, что он собой представляет.

Полное название романа гласит: «Любовные приключения Зеокинизюля, короля кофиранов. Сочинение путешественника Кринельболя, переведенное с арабского». ¹ Книга была напечатана анонимно в Амстердаме (судя по выходным данным) в 1746 году и впоследствии неоднократно переиздавалась (например, дважды в 1747-м, в 1748-м, в 1770 году). Заглавие произведения заключает в себе несколько анаграмм, довольно легко расшифровываемых: Zeokinizul — Louis Quinze (Людовик XV), Kofirans — Français (француз). Такой же анаграммой является и имя сочинителя: Krinelbol — Crébillon. Авторство Кребийона было сразу разгадано современниками и впоследствии обычно не оспаривалось, хотя некоторые сомнения относительно этой атрибуции (едва ли, на наш взгляд, оправданные) иногда встречаются и до сих пор. ²

Роман Кребийона невелик по объему и представляет собою, в главной своей части, сатиру на личность и образ правления французского короля Людовика XV, а также на его предшественников и его ближайшее окружение. При этом можно обнаружить некоторые черты сходства между этим романом-памфлетом и «Историей одного города». Прежде всего это касается их формы и композиции.

Оба автора красноречиво настаивают, что они являются не создателями издаваемых ныне хроник, а всего лишь их публикаторами. Книге Кребийона предпослано издательское «Предисловие», по своему духу весьма близкое предвещению «От издателя» «Глуповского

Летописца». Остановимся подробнее на этом «Предисловии».

«Поскольку книгоиздатель, который предпринял публикацию этого маленького сочинения, — пишет Кребийон, — решительно потребовал от меня написать предисловие, я не мог отказать ему в столь малой услуге, ибо отсутствие такого предисловия могло бы иметь для него крайне неприятные последствия. Предисловие, — говорил он мне, — это столь же существенная часть для книги, как вступление для проповеди. Никто не читает первого, как никто не слушает второго; однако, если они отсутствуют, произведение кажется незаконченным, и его не устаивают прочесть даже для того только, чтобы покритиковать. . . История изображена в этой книжке так хорошо, что едва ли потребны какие-нибудь дополнительные свидетельства, с помощью которых ее можно было бы лучше распознать. А если и добавить здесь такие свидетельства, то не будут ли они по отношению к истине и обманчивыми, и оскорбительными? . . . Итак, я заверяю, что ничего не добавил от себя к истории любовных приключений Зеокинизюля. Как честный переводчик, я ни в чем не отошел от рукописи Кринельболя. Я излагаю факты в том виде, в каком, как он это утверждает, он услышал их из уст господ кофиранов. После такого заверения я не вижу, что мне еще остается сделать, чтобы отвести от себя подозрение в обмане. Арабская рукопись еще в моих руках, и если это потребует, я могу ее напечатать; но, должен признаться, я не располагаю необходимыми средствами, чтобы дать типографщику те шрифты, в которых у него возникнет нужда. Но любому, кто готов понести указанные издержки, остается лишь написать издателью. Я обещаю, что передам ему рукопись из рук в руки, как только он у меня ее попросит. Надо признаться, что злой умысел дошел в наши дни до крайности. Нечкогда с радостью узнали, что нет ничего более реального, чем существование антиподов; что жители этих мест совершенно походят на нас в любви, в трудах, в искусствах; что лучи солнца греют их столь же ласково, как и нас; что, наконец, их климат, их нравы, их склонности — точно такие же, как наши! Но когда я стану доказывать это сходство примерами, извлеченными из истории; когда, с помощью точных фактов, я буду утверждать, что они думают и действуют совершенно так же, как мы, — меня могут назвать обманщиком или заподозрить в том, что под вымышленными именами я изобразил людей, по отношению к которым единствен-

¹ [Crébillon fils]. Les Amours de Zeokinizul, roi des Kofirans. Ouvrage traduit de l'arabe du voyageur Krinelbol. Amsterdam, Michel, 1746.

² См., например: Coulet H. Le Roman jusqu'à la Révolution, t. I. Paris, 1967, pp. 365, 370.

ное чувство, наполняющее мое сердце, — это самое глубокое почтение. Больше мне нечего добавить, ибо, как я полагаю, чем предисловие короче, тем лучше его принимают».³

Если сравнить эти сарказмы Кребийона с предисловием «От издателя» и с известными письмами Салтыкова по поводу «Истории одного города» в редакцию «Вестника Европы» и к А. Н. Пышину,⁴ то можно заметить, что французскому писателю, как и его русскому собрату по перу столетие спустя, тоже приходится защищаться от возможных обвинений в намерении оскорбить государство и его правителей, посмеяться над народом и монархами, над властью и ее высшими представителями, фальсифицировать историю целого народа. Издатель «Глуговского Летописца» также настаивает на подлинности публикуемых исторических материалов: «Внешность „Летописца“ имеет вид самый настоящий, то есть такой, который не позволяет ни на минуту усомниться в его подлинности; листы его так же желты и испещрены каракулями, так же изъедены мышами и загажены мухами, как и листы любого памятника погодиского древлехранилища» (с. 266). Он ничего не переменяет в издаваемой рукописи, и поэтому было бы несправедливо в чем-нибудь упрекнуть его: «Во всяком случае, в видах предотвращения злонамеренных толкований, издатель считает долгом оговориться, что весь его труд в настоящем случае заключается только в том, что он исправил тяжелый и устаревший слог „Летописца“ и имел надлежащий надзор за орфографией, нисколько не касаясь самого содержания летописи. С первой минуты до последней издателя не покидал грозный образ Михаила Петровича Погодина, и это одно уже может служить ручательством, с каким почтительным трепетом он относился к своей задаче» (с. 267).

Об этом же на первых страницах книги пишет и добросовестный переводчик Крибельболя: «Какие бы труды ни предпринимали наши лучшие академики с целью нарисовать верные планы и точные карты всей Земли, существует тем не менее огромное количество империй и могущественнейших королевств, которые сумели избежать их поисков и о коих они не знают не только об их местонахождении, но и о самом их существовании. Таковыми являются, например, обширнейшие владения короля кофиранов, о которых мы и поныне не имели бы ни малейшего пред-

ставления и откуда, возможно, до нас не дошли бы никакие известия, если бы мне не попала в руки арабская рукопись путешественника Крибельболя.

Этот знаменитый любитель знаний, от коего до нас дошло несколько сочинений, которые присвоили себе жаждущие славы переводчики, малоудовлетворенный тем, что говорится о земном шаре у географов, пожелал лично его познать. С этими намерениями, покинув родину свою, Счастливику Аравию, обещал он всю Азию и всю Африку, постоянно озабоченный тем, чтобы не упустить ничего из того, что достойно быть познанным, и неизменно обеспокоенный тем, чтобы собрать все, что он считал примечательным в нравах и в истории стран, через которые он следовал. Огромная коллекция, которую он составил, до нас не дошла. Слабое развитие книгопечатания в большинстве стран Азии и невежество наследников автора — вот суть причины того, что нам от этого правильного пера остались одни фрагменты, малоудовлетворительные и большей частью испорченные.

Один из моих друзей, чьей страстью были путешествия, счел, что доставит мне немалое удовольствие, привезя эту тетрадь из Испании, где он заплатил за нее двенадцать туманов, что на наши деньги составляет приблизительно шестьсот ливров. Я перевел ее, ничего в ней не переменяя, не убавляя и не прибавляя. Разве что, для удобства читателей, я наименовал по-нашему названия арабских титулов и должностей, которые имелись в рукописи, удовлетвовавшись лишь тем, что сохранил в неприкосновенности, ради верности духу истории, имена собственные людей и народов» (с. 1—3).

Подобного рода мистифицирующие предисловия были вполне в духе французского романа XVIII века, а Кребийон был лучшим их мастером: можно указать, например, его предисловия к романам «Письма маркизы де М*** к графу де Р***», «Танзай и Неадарне», «Софа», «Афинские письма».⁵ Использование такого одинакового приема в русской повести середины XIX века и во французском романе-памфлете XVIII столетия простекает, на наш взгляд, из сходства тем и общего сатирического характера повествования этих двух произведений.

Роман Кребийона написан в форме простодушной ученой хроники, что позволяет автору проследить в историческом прошлом корни современного зла. Напомним, что на необходимости именно такого понимания «Истории одного города» настаивал и Щедрин в упомянутых выше письмах по поводу своей книги. Каждое из произведений включает в себе сатирическое изображение истории государ-

³ [Crébillon fils]. Les Amours de Zeekinizul, roi des Kofirans. Préface. п. р. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

⁴ См.: Салтыков - Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 8. М., 1969, с. 265—267, 451—458 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте); ср.: там же, т. 18 (II), с. 74—79, 82—86.

⁵ Более подробно об этом см. нашу работу: Глазами феи Мусташ (страница полемки Мариво и Кребийона-сына). — Вестник ЛГУ 1973, № 20, с. 97—105.

ства, в одном случае это — история России, в другом — история Франции. Дав краткое географическое описание благодатной природы страны кофиранов (к этим страницам романа мы еще вернемся), Кребийон обращается к ее первоначальной истории, которую он ведет со времен потопа. Затем следует рассказ о галлах, о римском завоевании, о нашествиях варваров — германнов, саксонов, шведов, о франках, которые победили римлян и осели в стране кофиранов. Композиционно эти страницы занимают в книге то же место, что и глава «О корени происхождения глуповцев» в «Истории одного города». Затем, как и русский сатирик, Кребийон переходит от времен «баснословных» к временам «историческим». Поведая о беспорядках и раздорах, царивших в стране кофиранов, автор рассказывает, как со временем их жестокие и коварные вожди подчинили себе народ и стали именоваться королями. Далее, как и в книге Щедрина, в хронике повествуется о деяниях некоторых из этих правителей. Правда, в романе Кребийона их всего четверо, тогда как в «Истории одного города» — двадцать два, что, по мнению современных комментаторов, точно соответствует числу русских царей от Ивана Грозного до момента выхода книги в свет.

«Народ кофиранов, — пишет Кребийон, — мог бы быть счастливейшим в мире, если бы его монархи, удовольствовавшись привилегиями и правами, которые им были дарованы с самого основания их власти, не отягчали бы свое величие и свою власть грузом оков, налагаемых на подданных, и если бы они неуклонно поддерживали справедливые соотношения между законами в государстве» (с. 3). На деле же это далеко не так. Правители кофиранов много веков стремятся к достижению абсолютистской власти и сумели добиться «этой несправедливой цели» при последних монархах. О трех из них — Генрихе IV, Людовике XIII и Людовике XIV — автор говорит подробнее, чем о прочих. Критике правления Людовика XV — современника Кребийона — посвящен основной корпус романа.

Лаконично, но точно излагает автор историю Франции XVII века, особо останавливаясь на деятельности министров Ришельё и Мазарини. Вывод, к которому приходит Кребийон, весьма горек: «Правление из монархического, каким оно было прежде, превратилось в чисто деспотическое. Законы и основы государства сделались пустыми призраками, король своей властью мог все создать и все уничтожить. Кофираны имели могущественнейших из монархов в мире, но народ был несчастнейшим, хотя и не хотел признавать своей нищеты и своего рабства» (с. 6).

Это сказано о правлении Людовика XIV. Далее несколько страниц посвящено Регентству Филиппа Орлеанского, затем автор переходит к главной

теме книги — сатирическому изображению деяний Людовика XV и его министров. Людовик XV не способен и не хочет управлять государством, он задавил народ налогами, истощил войнами; много страниц книги посвящено его легкомыслию и безправственности (отсюда — заглавие романа). Как видим, по общему содержанию все это близко к «Истории одного города», хотя тон книги иной: сухое и нарочито ученое повествование, некая прямолинейность в суждениях и выводах (свойственная вообще роману XVIII века) очень далеки от изощреннейшей и язвительнейшей сатиры русского писателя. Форма сдержанной хроники позволяет читателю прийти к выводу об исторической обусловленности господствующей во Франции деспотической абсолютной власти. Впоследствии, как известно, используя ту же форму анналов, но вкладывая в нее иное, специфически русское содержание и прибегая к совсем иным художественным средствам, к подобному итогу в отношении России придет и Салтыков-Щедрин.

Из определенного сходства тем двух произведений проистекают, на наш взгляд, и некоторые частные совпадения. Короли кофиранов душат свой народ налогами (с. 6, 16); глуповские градоначальники неизменно отличаются на поприще «энергического взыскания недоимок». Легкомысленный король Зеоккивиэюль отправляется в поход во главе войска (что вызывает среди кофиранов восторг и подлинный национальный подъем), не может расстаться при этом со своей последней фавориткой, в результате чего, к глубокому прискорбию нации, оказывается «на краю могилы», «пав жертвой доказательств любовных аргументов» (с. 56); сходная участь постигает и градоначальника «черкашенина» Микаладзе, который «умер в 1806 году, от истощения сил» (с. 357). Крестьяне чуть не растерзали мадам Лешертула, фаворитку Зеоккивиэюля, сочтя ее виновницей болезни короля (с. 65); мученической смертью гибнет и Аленка, фаворитка градоначальника бригадира Фердыщенко — причина жестокой засухи, постигшей Глупов (с. 318). Много места в романе Кребийона отведено язвительному изображению отношений между королем Зеоккивиэюлем и мадам де Помпадур (с. 77—92); известная тогда красавица Наталья Кирилловна де Помпадур (одна из многочисленных «помпадуров и помпадурш» в творчестве Салтыкова-Щедрина) — предмет сердечного увлечения мечтательного градоначальника Эрста Андреевича Грустилова (с. 377—378).

Об именах персонажей «Истории одного города» и «Любовных приключений Зеоккивиэюля» следует сказать особо. Книга Щедрина, как известно, богато уснащена именами, почерпнутыми из истории России, которые подчас вступают в сложные взаимоотношения друг с другом, что придает сатире писателя много новых, нежиз-

данных оттенков. Кребийон идет другим путем. Все без исключения собственные имена в его романе — анаграммы, весьма хитроумно построенные, требующие от читателя наших дней большой изобретательности для их расшифровки и вносящие в повествование своеобразный элемент игры. Игра в анаграммы, как известно, была одной из любимых литературных игр во французских салонах XVII—XVIII веков. Следы этого увлечения можно обнаружить у многих писателей той поры, например в «Описании острова Борнео» (1686) Фонтенеля (M^ré — Rome, E^bnegu — Genève). Кребийон, как и Фонтенель, был усердным посетителем салонов. А собрания сочинений Фонтенеля имелись как в библиотеке Кребийона старшего, так и в библиотеке Кребийона сына. Напомним также, что одним из предшественников «путешественника Крипельболя» был Вольтер, литературный псевдоним которого является либо анаграммой его подлинного имени: A^rouet le [sune], либо анаграммой названия поместья Эрво — одного из родовых мест семьи Аруз.⁶ Другим предшественником «путешественника Крипельболя» был Луп де Каюзак, будущий энциклопедист, автор романа «Гри-Гри, правдивая история», среди забавных выходных данных которого была и анаграмма имени сочинителя.⁷ Укажем, наконец, и еще на одного предшественника «путешественника Крипельболя», впрочем навряд ли ему известного: Антиоха Кантемира — автора «Письма Харптона Макентина к приятелю о сложении стихов русских» (опубликовано в Петербурге в 1744 году).⁸

О трех анаграммах в заглавии романа говорилось выше. Анаграммами являются имена королей кофиранов: Zeoteirizul (Людовик XIII), Zokitairesoul (Людовик XIV); их ближайшего окружения: neitilane Sicidem (итальянка Мария Медичи), kam Anserol (герцог Орлеанский),

kam Meani (герцог Мэнский), molloh Jelfur (кардинал Флэри); фавориток короля Зеокинизюля: Liamil (мадам де Майи), Leutinemil (мадам де Вентимиль), Vorompdar (мадам де Помпадур). Точно так же тщательно зашифрованы названия народов и стран, соседних кофиранам: остров Alniob (Альбион), Jerebi (Испания), Vosaie (Савойя), Katenos (Тоскана), Gorlone (Польша), Varasis (Нидерланды), manoris (римляне), maregins (германцы); названия варварских племен: goilaus (галлы), kranis (франки), guernopies (германцы), sokans (саксоны), duesois (шведы); историко-географические реалии: Nhir (Рейн), Bileb (Библия), Linguelau (Евангелие), Peпа (папа), Pemenralt (парламент), Omeriseruf (откупщик). Этот своеобразный стилистический прием, в какой-то мере напоминающий глубоко разработанную ономастическую систему «Истории одного города», усиливает сатирическое звучание романа, придавая его аллюзиям элемент остроты и неожиданности.

Наконец, нечто общее можно отметить и в дальнейших судьбах двух наших авторов (что явилось, конечно, чисто случайным совпадением): оба они серьезно не пострадали от правительственных гонений за эти свои книги, хотя в прошлом им обоим доводилось подвергаться невольным изгнаниям за свое литературное творчество. Так, Кребийон в 1734 году был заключен в Венсенский замок за роман «Ганзай и Неадарне», а в 1742 году подвергнут высылке из столицы за роман «Софа» (где, кстати, также выведен Людовик XV — под именем глупого и самодовольного Шах-Бахана). Тем не менее в 1759 году, желая занять должность королевского цензора, он сможет воспользоваться протекцией той же мадам де Помпадур.⁹

Вот то небольшое, что можно сказать по поводу сходства двух произведений. Как было отмечено в начале, сходство это нельзя объяснить ни заимствованием, ни влиянием одного писателя на другого, ни так называемым типологическим сходением. Кребийон, по-видимому, не отсылался к числу авторов, почитаемых Салтыковым-Щедриным, как и вообще к числу авторов, любимых или хотя бы широко известных в XIX веке. Имя Кребийона,

⁶ О происхождении этого псевдонима см.: W a d e I. O. 1) Voltaire's Name. — PMLA, 1929, vol. 44, № 2, pp. 546—564; 2) Voltaire and Baillet's Manual of Pseudonyms. — MLN, 1935, vol. I, № 4, pp. 209—215; Д е р ж а в и н К. Н. Вольтер. М., 1946, с. 3.

⁷ См.: [C a h u s a c L. de]. Gri-Gri, histoire véritable. Traduite du japonais en portugais par Didaque Hadezcusa, compagnon d'un missionnaire à Yendo, et du portugais en français par l'abbé de***, aumônier d'un vaisseau hollandais. Dernière édition moins correcte que les premières... Nangazaki, de l'imprimerie de Klnporzenkru, l'an du monde 59749 [1739]. Эта любопытная книга имелась в составе библиотеки Кребийона старшего.

⁸ Хотя с самим Антиохом Кантемиром, русским резидентом во Франции, Кребийон вполне мог встречаться в парижских салонах.

⁹ О преследованиях Кребийона см.: В о н н е ф о н П. L'Exil de Crébillon fils. — La Revue de Paris, 1898, août, № 16, pp. 848—860 (статья написана по материалам из коллекции П. П. Дубровского в Публичной библиотеке в Петербурге); Д а у Д. А. Crébillon fils, ses exils et ses rapports avec l'Angleterre. — Revue de littérature comparée, 1959, avril—juin, № 2, pp. 180—191; Л ю б л и н с к а я А. Д. Документы из Бастильского архива. Л., 1960, с. 44—46 (в работе даются уточнения к статье Поля Боннефона).

как свидетельствуют указатели к последнему собранию сочинений Щедрина, не упоминается ни в его произведениях, ни в его письмах. Едва ли Салтыков-Щедрин читал этот роман Кребийона.¹⁰ Заметим попутно, что, хотя Салтыков-Щедрин знал и любил русскую литературу XVIII века (следы этой любви можно обнаружить во многих его произведениях), — французский XVIII век, по-видимому, мало увлекал русского сатирика, как и многих в его время. Какие же выводы можно сделать в таком случае из всего сказанного выше?

Гениальное создание Салтыкова-Щедрина, эта, по выражению И. С. Тургенева, «стравная и поразительная книга»,¹¹ — глубоко оригинальное произведение, почти не имеющее аналогов в истории мировой литературы, кроме, может быть, «Истории села Горюхина» Пушкина и некоторых более ранних произведений, иногда связываемых с нею («Сокращение, учиненное из летописи деревни Кверлеквич» Г.-В. Рабенера, «Истории Нью-Йорка» Вашингтона Ирвинга, а также, возможно, «История абдеритов» Виланда). Приведенные выше наблюдения и соображения дают основание, на наш взгляд, пополнить этот небольшой список предшественников Щедрина еще одним именем.

Что же касается Кребийона младшего, то обращение к этому его роману позволяет, нам кажется, несколько точнее и глубже понять значение его творчества, долгое время получавшего предвзятую и искаженную оценку. Он отнюдь не был легкомысленным и бездумным художником, создателем неглубоких гривуазных романов, безнадежно устаревших в наши дни. Анализ «Любовных приключений Зеокинизюля, короля кофиранов», произведения, не входившего в собрания сочинений Кребийона,¹² не переиздававшегося, сколько известно, после смерти писателя и почти не привлекавшего внимания тех немногих исследователей, кто занимался его творчеством,¹³ а также по-

вейших историков общественной мысли во Франции в XVIII веке, помогает по-новому взглянуть на содержание и значение литературного наследия Кребийона и ставит эту его маленькую книжку, может быть весьма неожиданно, на совсем иное место в истории мировой литературы, чем об этом было принято думать.¹⁴

В заключение еще несколько попутных соображений. В малом ряду произведений, примыкающих к традиции, которой следовали Салтыков-Щедрин и Кребийон младший, нами была упомянута пушкинская «История села Горюхина». Это «загадочное», по выражению М. П. Алексеева,¹⁵ произведение, до сих пор не поддающееся исчерпывающему объяснению, не раз предоставляло заманчивые возможности для сопоставлений и гипотез в отношении его происхождения, датировки и внутреннего смысла. Хорошо известна попытка В. В. Сиповского (впрочем, не вполне убедительная) возвести эту повесть Пушкина к «Сокращению, учиненному из летописи деревни Кверлеквич» Г.-В. Рабенера.¹⁶ Позднее М. П. Алексеев в одной из своих ранних работ привел несколько убедительных доводов, свидетельствующих об определенной близости между «Историей села Горюхина» и «Историей Нью-Йорка» (1809) Вашингтона Ирвинга: некоторые текстуальные совпадения, сходство приемов пародирования исторических трудов, приемов достижения комического эффекта.¹⁷

Попробуем, используя тот же метод сравнительного анализа, сопоставить «Историю села Горюхина» с романом Кребийона. Во-первых, как следует из сказанного выше, можно отметить некоторые общие черты, присутствующие и в том, и в другом произведении: элемент пародии на традиционные исторические труды, сатирическое изображение жизни некоего

cratique. — XVIII^e siècle, № 6. Paris, 1974, pp. 129—142; Palmer B. W. Crébillon fils and his reader. — In: Studies on Voltaire and the 18th century, vol. CXXXII, 1975, pp. 183—197; Lasowski P. W. Le Désir et la civilité dans l'oeuvre de Crébillon. — Revue des sciences humaines, 1977, avril—juin, pp. 281—294.

¹⁴ Непопулярность этого романа Кребийона в новейшее время, возможно, отчасти объясняется и его заглавием, за которым трудно ожидать встретить серьезное повествование, роман-памфлет.

¹⁵ Алексеев М. П. К «Истории села Горюхина». — В кн.: Пушкин. Статьи и материалы, вып. II. Одесса, 1926, с. 70.

¹⁶ См.: Сиповский В. В. К литературной истории «Истории села Горюхина». — В кн.: Пушкин и его современники. Материалы и исследования, вып. IV. СПб., 1906, с. 47—58.

¹⁷ См.: Алексеев М. П. Указ. соч., с. 70—87.

¹⁰ В данной работе не затрагивается в более широких пределах интересная тема об истории восприятия творчества Кребийона в России. Сколько известно, тема эта не была до сих пор предметом специальных исследований.

¹¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Соч. в 15-ти т., т. XIV. М.—Л., 1967, с. 254.

¹² Например, ни в собрания сочинений, помеченные: Londres, 1772; Londres, 1777; Londres, 1779; Maestricht, 1779; ни в новейшее собрание: Paris, 1929—1930.

¹³ Например: Sarr-Echevins Th. L'Esprit de jeu dans l'oeuvre de Crébillon fils. — Revue des sciences humaines, 1966, oct.—déc., pp. 361—380; Sturm E. Crébillon fils et le libertinage au XVIII^e siècle. Paris, 1970; Huet M.-H. Roman libertin et réaction aristo-

сообщества людей, падающее в определенном отношении к истории народа, проистекающие отсюда сходство приемов для создания комического эффекта и некоторая близость образов рассказчиков — Ивана Петровича Белкина и безымянного переводчика труда любознательного путешественника Крибельболя.

Разумеется, у Кребийона, как и у Пушкина, пародия на исторические труды — не главная цель произведения. И, как и у Пушкина, вопрос о том, кого именно из историков, старинных или новых, тут пародирует Кребийон, решается неоднозначно. Едва ли это Боссюэ, автор известной «Histoire universelle», над которой смеялся Вольтер. Может быть, это Жак-Огюст де Ту, Франсуа Мезере или какие-то авторы книг по истории Франции, хронологически более близкие к Кребийону. Вопрос этот требует дополнительных исследований, выходящих, во всяком случае, за рамки данной работы. Но бесспорно, что Кребийону, одному из первых в XVIII веке, стала ясна ограниченность и наивность метода старых летописцев, непременно возводящих национальную историю ко временам библейским, «баснословным», от грехопадения человека, от всемирного потопа. В годы жизни Кребийона это было ясно немногим, например Вольтеру-историку; позднее это будет хорошо понимать Пушкин. Насмешка над подобной традицией, к тому времени безнадежно устарелой, звучит и в «Истории одного города». В отечественном литературоведении уже давно принято отмечать идейную и художественную преемственность между «Историей села Горюхина» и «Историей одного города».¹⁸ Факты и соображения, приводимые нами, возможно, также имеют отношение к области таких сопоставлений.

Попытаемся, во-вторых, поискать некоторые текстологические совпадения между романом Кребийона и повестью Пушкина. Они касаются, на наш взгляд, исключительно страниц, содержащих географические описания страны, «по имени столицы своей Горюхином называемой» и страны кофиранов.

«Почва там, — пишет Кребийон о стране кофиранов, — плодородна для

произрастания всякого рода хлебов и фруктов; леса там растут для того только, чтобы снабжать жителей дровами, необходимыми им; там разводят виноградники, не уступающие виноградникам Chinoeg;¹⁹ там мало золотых и серебряных рудников, но недостаток этот восполняется изобилем железа, меди, олова, фарфора, которые земля родит почти во всех провинциях этого блаженного королевства» (с. 7). Сравним у Пушкина: «Издревле Горюхино славилось своим плодородием и благорастворенным климатом. Рожь, овес, ячмень и гречиха рождаются на тучных его нивах. Березовая роща и еловый лес снабжают обитателей дровами и валежником на построение и отопку жилищ. Нет недостатка в орехах, клюкве, бруснике и чернике. Грибы произрастают в необыкновенном количестве; сжаренные в сметане представляют приятную, хотя и нездоровую пищу».²⁰

В сходных по тону, хотя и не совпадающих буквально выражениях расказывается и о соседях этих блаженных стран. «Скалистые берега, о подножие которых разбивается море, защищают это прекрасное государство от набегов короля острова Alniob. Там много портов, но они так хорошо укреплены, что приносят кофиранам только выгоды. С другой стороны неприступные горы закрывают входы в их страну королю Jerebi и хану Vosaïs, их соседям. Река Nhir служит барьером против ужасного и могущественного императора Maregins, и, наконец, сильно укрепленные города не дают возможности провинциям Iunes и жителям Varapis причинять вред кофиранам» (с. 7—8).²¹ В таком же духе пишет Пушкин и о стране Горюхины: «К северу граничит она с деревнями Дериуховом и Перкуховом, коего обитатели бедны, тощи и малорослы, а гордые владельцы преданы воинственному упражнению заячьей охоты. К югу река Сивка отделяет ее от владений карачевских вольных хлебопашцев — соседней беспокойных, известных буйной жестокостью нравов. К западу облегают ее цветущие поля захарьинские, благоденствующие под властью мудрых и просвещенных помещиков. К востоку примыкает она к диким, необитаемым местам, к непроходимому болоту, где произрастает одна клюква, где раздается лишь однообразное кваканье лягушек. . .» (с. 134).²²

¹⁸ Из новейших работ об этом см.: Бушмин А. С. 1) Сатира Салтыкова-Щедрина. М.—Л., 1959, с. 49; 2) М. Е. Салтыков-Щедрин. Л., 1970, с. 108; Покусев Е. И. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. М., 1963, с. 25; Грицай Ю. Ф. «История села Горюхина» А. С. Пушкина — литературный прототип «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. — В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 1 (21). Львов, 1973, с. 19—26; Левина Ю. И. Об источниках пародийной формы в «Истории села Горюхина». — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1976, с. 84—92.

¹⁹ Еще одна анаграмма Кребийона, по-видимому, восходящая к имени реки Рейн.

²⁰ Пушкин. Полн. собр. соч., т. VIII, ч. 1. [М.—Л.], 1938, с. 135 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте). Ср. ниже у Кребийона (с. 8) похвалы климату страны кофиранов.

²¹ О значении всех этих анаграмм Кребийона говорилось выше.

²² Обратим внимание: несмотря на пронычский тон, Пушкин соблюдает большую географическую точность при опи-

Не забыли оба автора упомянуть и о характере жителей этих своих стран. «Женщины там, — пишет Кребийон, — живы, веселы, умны, мужчины — храбры, избретательны, большие любители наук и трудов» (с. 7). «Женщины, — пишет Горюхинский летописец, — отличаются носами, поднятыми несколько вверх, выпуклыми скулами и дородностью. . . Мужчины добронравны, трудолюбивы (особенно на своей пашне), храбры, воинственны. . .» (с. 135).

На этом, пожалуй, и исчерпываются все те совпадения, которые можно обнаружить у Пушкина и Кребийона. Дальнейшее повествование у того и другого автора носит совершенно различный характер. Можно ли сделать вывод, что среди тех произведений, которые имели отношение к созданию «Истории села Горюхина», а также тех, от которых отталкивался и которые пародировал Пушкин, были и «Любовные приключения Зекинизюля, короля кофиранов»?

Вопрос этот очень интересен, но, к сожалению, фактов, которыми мы располагаем, немного. В составе библиотеки Пушкина имелось собрание сочинений Кребийона 1777 года в четырнадцать томах, где местом издания обозначен Лондон,²³ но, как упоминалось выше, интересующий нас роман в это собрание не входит. Других произведений Кребийона в библиотеке Пушкина не сохранилось. Трудно, однако, предположить, что автор «Истории села Горюхина» прошел мимо «Les Amours de Zeokinizul, roi des Kofirans». Да и текстуальное сближение,⁴ которое мы проделали, как будто бы свидетельствует об обратном. «Французская словесность, от Монтестьё до романов Кребийона, была ей знакома», — говорится о Полине, очаровательной героине

«Рославлева» (с. 150). Создатель «Рославлева» был также большим знатоком этой словесности. Правда, это упоминание имени французского писателя, по данным справочного тома к Полному собранию сочинении Пушкина, — единственное у него. Отметим, наконец, и хронологическую близость двух произведений: «История села Горюхина» писалась, как принято считать, осенью 1830 года, «Рославлев» — летом 1831 года. Напомним также, что весной 1831 года Пушкин приступил к работе над очерком об истории французской революции, задуманным им очень широко и включающим в себя обзор важнейших событий истории Франции. С этой целью он изучал и отчасти конспектировал «Опыт о нравах и духе народов» Вольтера, в том числе главы, касающиеся завоевания Галлии франками и других событий истории средневековой Европы.²⁴ И не в связи ли с этим неосуществленным замыслом находятся интерес Пушкина к книге Кребийона (трагующей, по существу, те же вопросы, что и соответствующие главы «Опыта» Вольтера, но в совершенно ином жанре, иными художественными средствами, в иной стилистической тональности) и его столь своеобразное преломление в «Истории села Горюхина»?

«История села Горюхина» таит в себе немало вопросов, требующих исследования с самых различных точек зрения. Бесспорным нам представляется одно. «Из всех западных аналогий, которые могут вспомниться по этому поводу, есть одна, на которой стоит остановиться подробнее», — осторожно писал в 1926 году М. П. Алексеев, сопоставляя «Историю села Горюхина» и «Историю Нью-Йорка».²⁵ Нам кажется, что в качестве другой такой аналогии, заслуживающей внимания, может быть назван роман Кребийона младшего.

сании соседей Европейской России на севере, юге, западе и востоке, как Кребийон при описании реальных соседей Франции, хотя, в отличие от Кребийона, имена этих соседних народов расшифровываются труднее.

²³ См.: Пушкин и его современники. Материалы и исследования, вып. IX—X. СПб., 1910, с. 215.

²⁴ О работе Пушкина над «Опытом» Вольтера см.: Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. XVIII—первая треть XIX века. Л., 1978, с. 182—183.

²⁵ Алексеев М. П. Указ. соч., с. 77.

К ПРОБЛЕМЕ «ПРИЗРАКОВ» У САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

(ЩЕДРИН И БАКУНИН)

Сопряжение имен Щедрина и Бакунина, почти не встречающееся в много-страничном щедриноведении,¹ сразу же вызывает ряд вопросов и прежде всего: насколько правомерно оно? Соотносимы ли взгляды и концепции столь, казалось бы, несхожих, столь разобщенных деятелей? Если все-таки да, то каков характер этой соотнесенности? В чем и как конкретно она обнаруживается? В каких идейно-проблемных пластах просматривается? И каким истокам восходит?

Собственно, это и есть ближайшие задачи предлагаемой работы.

1

В августе 1863 года увидело свет щедринское произведение из трех частей под общим названием «Как кому угодно». В авторском примечании указывалось: «Сочинению этому должны предшествовать два письма, которые, быть может, и появятся впоследствии».² Как установлено исследователями (см. т. 6, с. 676, 682), сатирик имел здесь в виду написанную, но, по-видимому, не пропущенную цензурой свою статью «Современные призраки», состоявшую как раз из двух «писем». Статья начиналась так: «Что миром управляют призраки — это не новость. Об этом давно уже знают там, на отдаленном Западе, где сила призраков сказалась массам с особенною настоятельностью, где много писали о призраках, где не только называли их по именам, но делали им подробную классификацию, предлагали даже средства освободиться от них» (т. 6, с. 381). Помимо соображений об опережающем социально-политическом развитии буржуазно-

республиканского Запада в сравнении с самодержавной Россией приведенный отрывок содержит и свидетельство о знакомстве автора статьи с определенным кругом печатных источников по затрагиваемой им проблеме.³

В Западной Европе действительно немало писали о «призраках». Писали и в плане отвлеченно-философском (Кант, Гегель, Бэкон), и в плане злободневно-политическом, социальном (Фурье, Фейербах). Эта материя, к стати, сильно интересовала и русских передовых мыслителей, в особенности Белинского и Герцена, «школу идей» которых сатирик читл. Заметим, что Щедрина более всего привлекал социально-политический аспект проблемы. С этим связано, в частности, и фурьеристское происхождение «Как кому угодно» (то же можно сказать о «Современных призраках»), отмеченное тогдашней критикой.⁴

Как известно, Фурье, обосновывая необходимость «нового хозяйственного и социетарного мира», подверг резкой критике обветшавшие принципы и установления старого общественнического общежития. Щедрин, остро сознававший пороки русского «крепостного фаланстера» (т. 7, с. 452), не только живо воспринял этот критический пафос, но и сделал на него специальный упор. Именно на критику старого мира, его «призраков» надлежит покамест сосредоточить усилия, полагал он, полемически противопоставляя такую установку попыткам социалистов-утопистов загодя определить и наглядно представить в деталях и «подробностях» (т. 6, с. 401) формы будущего жизнеустройства.

Тактическая нацеленность на «посрамление» (т. 6, с. 389) «призрачных» основ дисгармонического общества не могла не сделать понятным и притягательным для сатирика тот страстный протест против них, который содержали в себе сочинения так называемых антигосударственников или анархистов. Прежде всего тут должны быть названы, думается, имена Штирнера, Прудона и Бакунина. В 1845 году, двухлетнем ранее появления первой щедринской повести «Противоречия», в Лейпциге вышло в свет эксцентрично озаглавленное сочинение Макса Штирнера «Единственный и его соб-

¹ В виде исключения укажем на работу Н. С. Никитиной «Помпадур и помпадурши» и творческие искания М. Е. Салтыкова-Щедрина 1860-х — первой половины 1870-х годов» (канд. диссертация), где, впрочем, вопрос о серьезном внимании Щедрина к известным представителям русского и западного анархизма рассматривается преимущественно с одной стороны, в плане лишь критико-полемической реакции сатирика на те или иные положения их — в особенности Прудона — теории (см.: Н и к и т и н а Н. С. «Помпадур и помпадурши». . . Автореферат канд. дис. Л., 1978, с. 10—14).

² Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 6. М., 1968, с. 407. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

³ В общем виде этот круг обозначен щедриноведами (см., например, т. 6, с. 677), но работа по конкретизации, углублению и расширению необходимых сведений пока еще далека от завершения.

⁴ Подробнее об этом см. в нашем комментарии к «Как кому угодно» — т. 6, с. 682—685.

ственность». Читателю, недовольному господствующим порядком вещей, но при этом не выработавшему строго научных материалистических представлений о государстве, праве, о взаимоотношениях личности и общества, многое должно было импонировать в эффектно заявленном «бунтарстве» Штирнера: долой власть, долой государство, долой все, что авторитарно связывает индивидуума. Человек волен руководствоваться в своей жизни только эгоизмом; «единственному» пора перестать «бескорыстно служить великим эгоистам», ему надлежит самому сделать эгоистом.⁵ Бросая вызов рационализму Гегеля-государственника, подчинявшего свободу индивидуума высшему праву государственности, личностное — всеобщему, Штирнер мог рассчитывать на сочувствие современников (успевших охладеть к гегелевскому учению), когда призывал к освобождению сознания субъекта от «призрачной силы» государства — «этого светского бога», когда провозглашал несовместимость интересов «единственного» и «всякой всеобщности, всяких уз».⁶ По Штирнеру, «священные» узы — не более чем «ковы», «цепи». Человек — «смертельный враг всяких „уз“».⁷ Он неподвластен ничему, кроме извечных и непреложных законов природы. (См. эпиграф к щедринским «Противоречиям», взятый из Сенеки: *Natura duce utendum est. . .* — Надо пользоваться и руководствоваться законами Природы — т. 1, с. 71). Штирнер за «эгоистическую» свободу личности, против ее «заклятия» «на алтаре принужденности и принуждения».⁸ Для самоутверждающегося индивидуума, «сына природы»,⁹ не должно существовать узды религии, государства, закона, морали, долга. Все это безжизненные отвлеченности, «призраки», завладевшие нашим сознанием. «Идолы существуют только благодаря мне, и если я не буду их снова создавать, — они прекратят свое существование».¹⁰ Особенно ненавистно Штирнеру самоотречение личности в пользу государства. «Всякое государство — *деспотия*, независимо от того, существует ли один деспот или их много, как в республике».¹¹

Автор «Единственного. . .» настойчиво советует коснуться всех «традиционных истин» и «навязчивых идей» «острым по-

жом критики».¹² Любопытно в этом плане и программное заявление издателя «Берлинского ежемесячника» (1844), в котором напечатаны две довольно острые штирнеровские статьи, — Людвиг Буля, выдвигавшего задачу подтвердить «разлагающему анализу» «все оплоты и благодидные предлоги власти: государственное, закон, право, законный порядок, законное движение вперед, религию, национальность, патриотизм и всякие подобные понятия, как бы они ни назывались».¹³ «Мы намерены подвергнуть анализу основы и цели государства и самое понятие государственности».¹⁴

Щедрин, по-видимому, проявлял интерес к подобной литературе, знал о существовании «Единственного. . .».¹⁵ Без особого труда отыскиваются у него параллели (имеющие, заметим, самое различное назначение) к суждениям Штирнера об эгоизме, призраках, долах и т. п. Порой сатирик едва ли не перефразирует отдельные штирнеровские высказывания, например о том, что «каждый пруссак носит в груди своего жандарма»¹⁶ (Щедрин любил говорить о квартальном, засевшем внутри всякого русского человека — см. т. 9, с. 515).

Если такой искушенный читатель, как Г. В. Плеханов, увлеченно усматривал в штирнеровском «бунте» проповедь «классовой борьбы»,¹⁷ то вполне естественно допустить, что некоторые созвучия своим «отрицательным» настроениям касательно «призраков» находил у автора «Единственного. . .» и Щедрин. Не ставем забывать того, что Штирнер, равно как Прудон и Бакунин, воспринимался Щедриным (и не только в юности) много иначе, чем последующими поколениями, вне исторически утвердившегося авторитета марксистской мысли, развенчавшей мелкобуржуазное утопическое бунтарство этих деятелей.¹⁸

¹² Там же, ч. 1, с. 246.

¹³ Цит. по: Макай Дж.-Г. Жизнь и творчество Макса Штирнера. — В кн.: Штирнер М. Единственный и его собственность, ч. 1, с. 93.

¹⁴ Там же, с. 94.

¹⁵ Штирнер имелся в библиотеке петрашевцев, его сочинения выдавались, например, В. А. Энгельсону. — См.: Семейский В. И. М. В. Буташевич-Петрашевский и петрашевцы, т. 1. М., 1922, с. 169—170; см. также: Очерки истории анархического движения в России. Сб. ст. под ред. А. Борового. М., 1926, с. 47.

¹⁶ Штирнер М. Единственный и его собственность, ч. 1, с. 254; у Штирнера это цитата — «сказал один высокопоставленный прусский офицер».

¹⁷ См.: Плеханов Г. В. Соч., т. 4. М., [1922], с. 187.

¹⁸ В нашу задачу не входит всесторонний разбор концепции анархизма, характеристика ее философской основы и

⁵ См.: Штирнер М. Единственный и его собственность, ч. 1. СПб., 1907, с. 203.

⁶ Там же, ч. 2, с. 74.

⁷ Там же.

⁸ Там же, ч. 1, с. 303.

⁹ Там же, ч. 2, с. 16. Этот термин, хотя и в пролических целях, употребляет автор «Запутанного дела» (т. 1, с. 254 и след.).

¹⁰ Штирнер М. Единственный и его собственность, ч. 2, с. 189—190.

¹¹ Там же, с. 50.

Помимо «Единственного...» Штирнера в 40-е годы — годы идейного ученичества Щедрина, оставившие глубокий след в его развитии — увидели свет книги Прудона «Что такое собственность? или исследование о принципе права и власти» (1840) и «Система экономических противоречий, или философия нищеты» (1846). Они сразу сделались весьма популярными и на Западе, и в России. По словам К. Маркса, «вызывающая дерзость», с которой автор «Что такое собственность?» «посягает на „святая святых“ политической экономии, остроумные парадоксы, с помощью которых он высмеивает пошлый буржуазный рассудок, уничижающая критика, едкая ирония, проглядывающее тут и там глубокое и искреннее чувство возмущения мерзостью существующего, революционная убежденность» — все это производило сильное впечатление на читателей, «электризовало» их.¹⁹ Известно, как высоко ставил эти прудоновские вещи Герцен, советовавший своим друзьям внимательно ознакомиться с ними.²⁰ По свидетельству П. В. Анненкова, наряду с сочинениями Фурье и Кабе трактат Прудона «Что такое собственность?» вызвал большой интерес у русской интеллигенции, сделавшись «предметом изучения, горячих толков, вопросов и чаяний всякого рода».²¹ Прудона прилежно читали, в частности, петрашевцы, а также члены кружка В. А. Милюткина и В. И. Майкова²² — те, кто составлял непосредственное идейное окружение Щедрина. Читал и сам Щедрин.²³

Слабость, ограниченность прудоновской теории, увиденная Марксом, могла остаться и оставалась поначалу незамеченной многими. Прежде всего — в силу особых причин — русскими читателями.²⁴

социальной природы. (См. об этом: Зильберман И. Б. Политическая теория анархизма М. А. Бакунина. Л., 1969). Нам важно отметить лишь те моменты и пункты выступлений Штирнера, Прудона и особенно Бакунина, которые могли так или иначе «заинтриговать» Щедрина, стать предметом его раздумий, получить тот или иной (различный по смыслу и форме) отклик в его произведениях.

¹⁹ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 16, с. 25.

²⁰ См.: Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. II, М., 1954, с. 391; т. V, с. 314; т. IX, с. 23; т. XXII, с. 233.

²¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960, с. 209.

²² См.: Семевский В. И. Указ. соч., с. 64, 167—170; см. также: Усак и на Т. История, философия, литература. Саратов, 1968, с. 202.

²³ См.: Семевский В. И. Указ. соч., с. 168.

²⁴ Примечательна в этом отношении известная переписка К. Маркса и П. В. Анненкова (конец 1846-го — начало 1847 года).

Даже тогда, когда в ответ на «Систему экономических противоречий, или философия нищеты» Маркс дал основательную и открыто-острую критику Прудона — «Нищету философии» (имевшую, по словам автора, особый «сбыт» именно в России²⁵), прудонизм не был исключен из сознания русских мыслителей.²⁶ Социально-исторические условия, общественно-экономическая основа освободительного движения в стране затрудняли понимание пролетарской точки зрения Маркса, усвоение его оценок «непротетарского» социализма.²⁷ И не только в 1840-е годы. Марксизм был «выстрадан» русской общественной мыслью лишь к исходу прошлого столетия.

Крайняя противоречивость концепций Прудона (Маркс говорил, что, как мелкий буржуа, «он — воплощенное противоречие»²⁸) исключала однозначность их оценок со стороны русских передовых деятелей — петрашевцев, Герцена, Чер-

²⁵ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 32, с. 472.

²⁶ Не случайно П. Л. Лавров посвящает свои «Очерки вопросов практической философии» (СПб., 1860) А. Герцену и П. Прудону.

²⁷ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 49.

²⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 16, с. 31 (письмо к редактору газеты «Social-Demokrat» И. Б. Швейцеру от 24 января — появилось в печати в первых числах февраля — 1865 года. Ранее сходная формулировка была дана Марксом в письме к П. В. Анненкову от 28 декабря 1846 года — см. там же, т. 27, с. 412). Любопытно отметить в плане наших предыдущих суждений попытку Ю. Г. Жуковского нейтрализовать подобные представления о Прудоне. «Русский читатель привык прежде всего видеть в Прудоне какое-то *воплощенное противоречие* (курсив мой, — В. М.), которое жертвовало последовательностью ради страсти к отрицанию. В силу этой страсти, думает русский читатель, Прудон, много старавшийся разрушить, не оставил в наследство науке ни одной последовательной идеи, ничего не создал, кроме разрушительного красноречия. Нет ничего ошибочнее такого взгляда» («Современник», 1865, № 2, с. 190; вып. в свет 18 марта 1865 года). Вообще «Современник» и «Отечественные записки», являвшиеся литературным «домом» Щедрина, поместили целый ряд сочувственных статей о Прудоне (см. например, «Отечественные записки», 1868, № 12; 1873, № 11). Некоторые из них, кстати, привлекли особое внимание цензурных властей, усмотревших здесь легализовавшую «апологию» учения французского вольнодумца. — См.: Боград В. Э. Журнал «Отечественные записки». 1868—1884. Указатель содержания. М., 1971, с. 435—436.

нышевского, а также, по-видимому, и Щедрина. Однако в целом отношение к Прудону «молодой России» было весьма положительным и благожелательным. Формула «Салтыков — критик Прудона» не может (да она на это и не претендует) быть обозначением всей сложной проблемы «Щедрин и Прудон».²⁹ В разные годы своей деятельности сатирик не только «полемицировал» с Прудоном, но и солидаризировался с ним в наиболее сильных пунктах его социального критицизма, его войны с «призраками» собственного мира. Щедринские симпатии, несомненно, питало понимание идейной связи между автором «Что такое собственность?» и Фурье,³⁰ которого писатель высоко ценил и на главные «неумирающие» положения которого прямо ориентировал концепции ряда своих вещей. Между прочим, как и Прудон, Щедрин отвергал в учении Фурье и фурьеристов тенденцию детально «регламентировать», «усчитывать» будущее (см. об этом ниже).

Прудон ратовал за общество, основанное на принципе справедливости, равенства и анархии. Резкому осуждению подверг он существующие социально-экономические отношения и институты, в том числе собственность, государство, право. «Собственность есть кража»,³¹ — настаивал французский мыслитель. Институт собственности «антисоциален». «Собственность и общество две вещи безусловно несоединимые».³² В «совершенном обществе» с его принципом «владения» (не собственности) и «взаимности» социально-экономические связи между людьми определяются добровольно-договорными отно-

шениями. Последние делают ненужными политическую и государственную власть. Вслед за Сен-Симоном и Фурье Прудон призывает отказаться от управления людьми, заменив его управлением вещами. В свободных ассоциациях не должно быть места принуждению: все строится на взаимном согласии, на обмене услуг. Так обосновывается идея безвластия, идея анархии. «... Подобно тому, как человек ищет справедливости в равенстве, так общество ищет порядка в анархии».³³

Устройство нового общества виделось Прудону на путях «мирной революции», посредством просветления умов. Причину социальных бед и несчастий он усматривал в том, что сознание людей опутано всякого рода предрассудками, подчинено ложным, «призрачным» понятиям. «Воздействие этих предрассудков на нас так сильно, что нередко, даже нападая на принцип, который наш ум считает ложным, разум отрицает и совесть отвергает, мы, сами того не замечая, являемся его защитниками, рассуждая под его влиянием и подчиняясь ему».³⁴ Первейшая задача, по Прудону, как раз и заключается в освобождении человеческого сознания от «призраков суеверия».³⁵

2

Анархо-социалистическое учение М. А. Бакунина во многом шло от концепций Штирнера³⁶ и в особенности Прудона. Сам Бакунин нередко указывал на Прудона как на идейного «учителя», подчеркивая ближайшую связь своей теории с его «анархической системой».³⁷ Однако Бакунин не был простым подражателем или толкователем «отцов» анархизма. Отстаивая идею свободной личности, он не приемлет воинствующего индивидуализма Штирнера;³⁸ поддержи-

²⁹ Там же, с. 192.

²⁹ Специальная постановка ее применительно, правда, к раннему Щедрину и с известным акцентом на «полемицизм» писателя принадлежит покойной Татьяне Ивановне Усакиной. См.: Усакина Т. Салтыков — критик Прудона. — В кн.: Усакина Т. История, философия, литература, с. 202—207.

³⁰ Рассматривая вопрос о влиянии идей Фурье на Прудона, современный исследователь отмечает: «Из учения Фурье Прудон воспринял немало существенных элементов, которые в более или менее переработанном виде вошли в его общую систему. Прудонская концепция „анархии“ сложилась, несомненно, под значительным влиянием идеи свободной ассоциации Фурье и представляет собой в конечном счете предельное развитие заключенного в ней зародыша политического негативизма» (Зильберфарб И. Социальная философия Шарля Фурье и ее место в истории социалистической мысли первой половины XIX века. М., 1964, с. 238).

³¹ Прудон П. Ж. Что такое собственность? или исследование о принципе права и власти. М., 1919, с. 14.

³² Там же, с. 40.

³³ Там же, с. 17; см. также с. 19—21. Вопрос о «вредности» всевозможных предрассудков-идолов, «освященных, деифированных (обожествленных) за давностью их внедрения невежественным большинством общества», а потому и нелегко изживаемых, сильно занимал также М. В. Бугашевича-Петрашевского (цит. по: Семевский В. И. Указ. соч., с. 48—49). Не раз привлекала эта материя и внимание автора «Современных призраков» — Щедрина.

³⁴ Прудон П. Ж. Что такое собственность?, с. 25.

³⁵ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 280.

³⁶ См.: Материалы для биографии М. Бакунина, т. 3. М.—Л., 1928, с. 145, 367.

³⁷ «Человек — животное общественное», — подчеркивал Бакунин. «Свобода

вая принцип безвластия, федерализма, он стремится отойти от крайностей прудоновского идеализма в социологии.³⁹

Бунтарь-«коллективист»,⁴⁰ Бакунина, несмотря на свои международные связи и арену действия, был русским анархистом по преимуществу. Таким он создавал себя и сам. «Всякому человеку естественное поле для действия — родина»,⁴¹ — слова эти сказаны им как раз в начале второго, «анархического», периода деятельности. В бакунинском «революционаризме» — при всей его интернациональной устремленности — давал себя знать оппозиционный настрой передового русского общества, находил отражение стихийный протест многомиллионного русского крестьянства, жаждавшего *земли и воли*. Народолюбивая интеллигенция России выделяла, надо полагать, из известных ей «анархических» речей бакунинское слово как слово соотечественника. . .

Лично для Щедрина имя Бакунина не было к тому же именем отвлеченным. Знаменитый земляк автора «Губернских очерков» пользовался сочувствием тех, с кем сатирик идейно и дружески общался в Твери и Петербурге, вернувшись из «вятского плена». Одними из первых здесь должны быть названы братья Михаила Бакунина — в особенности Алексей и Николай, которых Щедрин знал довольно близко.⁴² Интерес к личности и деятельности Бакунина мог поддерживаться у него и через посредство таких общих знакомых, как Тургенев и П. В. Анненков⁴³ (о других см. ниже).

В биографии Бакунина имелась страничка, которые доставили ему широкую, всевропейскую популярность и которые несомненно импонировали Щедрину: бо-

рец за освобождение славян, за уничтожение Австрийской империи и русского царизма; участник пражского и дрезденского восстаний 1848—1849 годов, приговоренный к смертной казни; узник Петропавловской (затем Шлиссельбургской) крепости; ссыльнопоселенец, совершивший побег из Сибири за границу для продолжения революционной деятельности. . . (Щедрину всегда были симпатичны оппозиционеры и ненавистны «охранители»). Другие, слабые и ущербно-негативные черты идейного облика и учения Бакунина, так пронизательно вскрытые и глубоко истолкованные классиками марксизма-ленинизма,⁴⁴ могли, по понятным причинам, остаться не вполне ясными для сатирика или, по крайней мере, не имеющими в его глазах сугубо принципиального значения.

Способность Бакунина увлекать, воздействовать на умы общеизвестна. Сильное влияние «ученика», кстати, испытал на себе «учитель» Прудон. Уместно вспомнить, что Бакунин так или иначе вошел в сознание ряда деятелей литературы и искусства России и Запада (Тургенев, Достоевский, Рихард Вагнер).

Искусный агитатор-публицист, он держал под обаянием своего «вольного» слова многих передовых современников, даже не имевших с ним непосредственного общения. Большое впечатление произвела на русских демократов-шестидесятников, в частности, его брошюра «Народное дело», изданная в Лондоне в 1862 году и содержащая горячий призыв всемерно содействовать успеху этого «дела».

Отметив, что теперешнее русское освободительное движение поставлено в новые (отличающиеся также и от западных) исторические условия, Бакунин разъяснял: «И первое из условий — то, что оно не есть главным образом движением образованной и привилегированной части России. Таким было оно во времена декабристов. Теперь главную роль в нем будет играть народ. Он есть главная цель и единая, настоящая сила всего движения. Молодежь понимает, что жить вне народа становится делом невозможным и что кто хочет жить, должен жить для него. В нем одном жизнь и будущность, вне его мертвый мир».⁴⁵

Интеллигенция должна оставить претензию на роль «непрощенных школьных

не есть независимость человека по отношению к непреложным законам природы и общества». — Там же, с. 122.

³⁹ См. там же, с. 366—367; см. также: Бакунин М. А. Избр. соч., т. 1. Пб., 1919, с. 246—247. Эти попытки, впрочем, весьма скептически оценивает Г. В. Плеханов (Соч., т. 4, с. 210—213).

⁴⁰ См.: Плеханов Г. В. Соч., т. 4, с. 208.

⁴¹ Голокол, факсим. изд., вып. 5. М., 1962, с. 1021.

⁴² См.: Макашин С. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Биография. М., 1972, с. 394, 413.

⁴³ В рукописном отделе ИРЛИ хранится письмо Бакунина к Анненкову из Томска от 25 февраля 1860 года, в котором его автор, изъявляя желание возобновить (в случае возвращения из Сибири) дружеские отношения-контакты с адресатом, сообщает между прочим такой любопытный факт: «Но я никогда не забуду, что Вам отчасти я обязан свободой — жизнью — Вам и графу Толстому» (ИРЛИ, ф. 7, ед. хр. 20, л. 1 об.).

⁴⁴ См., например: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 18, с. 615; т. 33, с. 327—328; Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 5, с. 377—378; т. 33, с. 53. Подробнее об оценке вожжами пролетариата Бакунина и бакунизма см. в специальных исследованиях А. Д. Косичева, Н. С. Прозоровой, Н. Ю. Колпинского и В. А. Твардовской, Н. М. Пирумовой, И. Б. Зильбермана.

⁴⁵ Бакунин М. А. Избр. соч., т. 3, с. 83—84.

учителей» народа и предпринять «очистительный» «подвиг сближения и примирения» с ним.⁴⁶ «Вопрос о нашем сближении с народом, не для народа, а для нас, для всей нашей деятельности, есть вопрос о жизни и смерти. Сближение это необходимо, но оно трудно, потому что требует с нашей стороны совершенного перерождения, не только внешнего, но и внутреннего. Борода, русское платье, жесткие руки, грубая речь не составляют еще русского человека. Нужно, чтоб ум наш выучился понимать ум народа, и чтоб наши сердца приучились бить в один такт с его великим, но для нас еще темным сердцем. Мы должны видеть в нем не средство, а цель».⁴⁷

Весьма сходные соображения на этот счет содержатся в шестом из «Писем о провинции» Щедрина, вобравшем в себя соответствующие мотивы его публицистики 1862—1864 годов⁴⁸ и получившем одобрение «союзных» Бакунину лиц — Герцена и Огарева.⁴⁹ «... Не в другом чем-нибудь, а именно в ней, в этой бессознательной толпе, заключается единственное основание нашей собственной силы. . . , без нее (без толпы), без ее участия и внимания мы хуже чем слабы — до нас никому нет и не может быть никакого дела» (т. 7, с. 254). Интеллигенция обязана помочь массам освободиться от «бессознательности, которая равно вредна для них, как и для нас» (т. 7, с. 255). Основанием «всех средств» в этом деле должно явиться «сближение с народом», причем не поверхностно-маскарадное, а истинное, «серьезное». «Чтобы понять, что именно нужно народу, чего ему недостает, необходимо поставить себя на его точку зрения, а для этого не требуется ни нагибаться, ни кокетничать» (т. 7, с. 257).

Появившееся на исходе 1868 года («Отечественные записки», № 10), 6-е «письмо» Щедрина включало в себя, однако, акценты, отсутствовавшие в прокламации Бакунина. Вопрос о социально-исторической дееспособности крестьянских масс ставится писателем значительно строже, трезвее, с учетом реальной, выявленной самим временем, сложности. Бакунин (и не только по причине избранного жанра) старается обойти стороной момент социально-политической неразвитости масс. В этом смысле довольно искусственного противопоставления им «безграмотности» народа его «развитию» («Народ наш, пожалуй, груб, безграмотен, я не говорю — неразвит, потому что у него было свое историческое развитие,

покрепче и посущественнее нашего»⁵⁰). В начале 1860-х годов русским революционерам легко верилось в социалистические инстинкты мужика, в его социально-политическую сметку, в его бунтарские потенции. Поражение передовых сил внесло в подобные представления некоторые коррективы. Они в полную меру дают себя знать в 6-м «письме»: «... русский мужик беден действительно, беден всеми видами бедности, какие только возможно себе представить, и — что всего хуже — беден сознанием этой бедности» (т. 7, с. 248). С учетом данного обстоятельства и надлежит, по мысли Щедрина, строить политическую пропаганду в народной среде, делая первоначальный упор на бедственное положение мужика (это заставило бы последнего задуматься над необходимостью иной жизни), а не на конечную, высшую цель — социалистический идеал.

Следует отметить, что различия между Щедриным и Бакуниным сохраняются и в рамках единой для них хронологии, положим в том же самом периоде конца 60-х — начала 70-х годов. Это касается прежде всего представлений о методах борьбы, ее тактических путях и средствах. Бакунинско-нечаевская скоропалительность и неразборчивость, ставка на немедленный и — по логике вещей — стихийный бунт, в котором немалая роль отводилась такому «протестующему» элементу, как разбойничество, вряд ли были приемлемы для Щедрина.⁵¹ По-разному воспринимался ими в 1860-е годы и раскол. Хотя Щедрин — не без влияния огаревско-кельсиевско-шаповской, а также и бакунинской⁵² идеализации старообрядчества в качестве оппозиционной силы — заметно смягчил к нему свое отношение

⁵⁰ Бакунин М. А. Избр. соч., т. 3, с. 85.

⁵¹ Тема рассказа «Развеселое житье» (1859) с его поэтизацией в духе фольклорных традиций образа крестьянина-молдца, вынужденного по злой воле барина-разлучника стать разбойником и помышлять о мести, не получила у сатирика в дальнейшем сколько-нибудь заметного распространения и концептуального звучания.

⁵² Щедриноведы обычно не называют имени Бакунина среди «идеализаторов» раскола (см., например: Покусаев Е. Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратов, 1957, с. 204; см. также: т. 2, с. 545; т. 4, с. 580; т. 5, с. 659), а между тем его выступления по этому вопросу в начале 1860-х годов отличались особым агитационным пафосом и, надо полагать, не оставались незамеченными современниками. В статье «Русским, польским и всем славянским друзьям», например, Бакунин прямо указывал на большое «политическое и общественное» значение старообрядчества (см. Колокол, вып. 5, с. 1022).

⁴⁶ Там же, с. 84.

⁴⁷ Там же, с. 85.

⁴⁸ Кстати, заметно ориентированной, так или иначе, на выступления «Колокола» — ср. т. 4, с. 550, 558—559.

⁴⁹ См.: Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXIX, кн. 2, с. 481.

по сравнению с периодом «Губернских очерков» (см. т. 6, с. 347; т. 16, кн. 2, с. 9), в целом он остался здесь чужд какой-либо аполлогетике.

Расхождение, существовавшие во взглядах Бакунина и Щедрина, не носили, однако, характера враждебного идейного противостояния. Они вовсе не исключали возможность сближения их точек зрения по целому ряду вопросов, касающихся задач общественного переустройства. Отсюда нередкие — то более, то менее открытые — параллели в бакунинско-щедринских выступлениях означенного десятилетия (1862—1872). Разумеется, часть этих параллелей и перекличек могла возникать, что называется, непроизвольно, будучи связана с самим «давлением времени». Когда Щедрин размышляет: «Дело необходимо хотя бы для того, чтобы раздавить гидру прошлого. . . Куда же идти? как действовать, что предпринять?» (т. 4, с. 253), он может непосредственно и не учитывать созвучных вопросов-обращений Бакунина: «Наступила и для русских пора дела. . . Всякий должен теперь. . . решить: куда, к чему, с кем и за кем идти?»⁵³ Частично автономность этих очень схожих суждений подтверждается хронологией: цитируемая брошюра Бакунина появилась к осени 1862 года, а работа сатирика над неопубликованными при его жизни «Каплунами», откуда взяты вышеприведенные строки, приходится на весну этого года (т. 4, с. 567). И все-таки частично, потому что многие положения брошюры «Народное дело», в том числе и главное — о необходимости сближения с народом, были уже высказаны Бакуниным несколько раньше — в феврале 1862 года. Имеем в виду статью-воззвание «Русским, польским и всем славянским друзьям» (см. выше). В ней, между прочим, можно найти и похожие формулировки-вопросы: «Что делать? Куда идти? Чего желать, требовать?»⁵⁴

Щедрина, полагаем, было известно это «дебютное» выступление вырвавшегося из Сибири Бакунина. Одна деталь дополнительно укрепляет нас в высказанном предположении, а именно: явное сходство в определении «Азии» (бакунинская статья) и «Ташкента» (щедринский цикл — 1869) как понятий не столько «географических», сколько социально-политических, общественно-правственных. Бакунин: «В смысле нравственном, общественно-политическом, Азия начинается там, где царствует произвол и насилие».⁵⁵ Щедрин: «Как термин отвлеченный, Ташкент есть страна, лежащая всюду, где бьют по зубам и где имеет право гражданственности предание о Макаре, телят не гоняющем» (т. 10, с. 27).

Внимательное чтение публицистики Щедрина 1860-х годов не раз заставляет вспоминать те или иные высказывания Бакунина. Не учитывает ли, к примеру, сатирик, облумывающий три возможных пути преобразования глуповского жизнеустройства: 1) реформы сверху; 2) крестьянский бунт; 3) революционное просветительство, знаменитое бакунинское «тридорожье»: «Романов, Пугачев или Пестель?»⁵⁶

В брошюре, как известно, Бакунин широко апеллирует к «верхам» и прежде всего к царю, преследуя при этом, вероятно, особые тактические цели: заручиться доверием и поддержкой общественно-преобразовательным начинаниям не столько со стороны государя-самодержца,⁵⁷ сколько со стороны еще не умеющей обходиться без него в своем сознании крестьянской массы (общение с крестьянином-эмигрантом П. А. Мартыновым убеждало в этом автора брошюры). Приверженец радикальных перемен, Бакунин тем не менее развивает в этот период мысль о предпочтительности «мирной революции», содействовать которой призываются все, в том числе и царь, если он не хочет «крови». Устрашение верхов кровавой войной, призыв к благоразумному предотвращению «тысяч жертв» — характерные положения брошюры. Очень трудно — приходится иметь дело уже с незримо-психологическими вещами — точно рассчитать и разграничить здесь момент внутреннего, органического, так сказать, убеждения и момент все той же тактической установки. (У Бакунина, в частности, есть и такие строки: «Кровавые революции, благодаря людской глупости, становятся иногда необходимыми, но все-таки они зло, великое зло и большое несчастье, не только в отношении к жертвам своим, но и в отношении к чистоте и к полноте достижения той цели, для которой они совершаются»⁵⁸). Остается, однако, фактом сама ставка на неревolutionный, полюбовный путь *уговоров* верхов автора «Народного дела» при видимых радикальных устремлениях его.

Публицистика Щедрина 1862—1863 годов знает подобные расхождения и про-

⁵⁶ Между прочим, оно довольно прочно засело в сознании современников Щедрина, о чем свидетельствуют некоторые высказывания Н. А. Белоголового. — См.: М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников, в 2-х т., т. 2. Предисловие, подготовка текста и комментарии С. А. Макашина. М., 1975, с. 245—247.

⁵⁷ См. собственные, правда несколько ретроспективные, пояснения Бакунина на этот счет в переписке с Герценом и Огаревым. — Письма М. А. Бакунина к А. И. Герцену и Н. П. Огареву. СПб., 1906, с. 282.

⁵⁸ Бакунин М. А. Избр. соч., т. 3, с. 90.

⁵³ Бакунин М. А. Избр. соч., т. 3, с. 75.

⁵⁴ Колокол, вып. 5, с. 1021.

⁵⁵ Там же, с. 1027.

творения. В так называемых «глуховских» очерках начала шестого десятилетия, исходя из понимания сугубой «ветхости» заведенных социальных порядков, их исторической обреченности, писатель, преследовавший в конечном счете революционные цели, сделал ошибочно-утопический вывод о возможности коренных социально-политических перемен путем мирной пропагандистской деятельности демократических сил.⁵⁹ Специальных апелляций к венчественным особам у Щедрина нет: просветительско-практицистские иллюзии связаны у него прежде всего с надеждами на активную политическую деятельность передовой интеллигенции и честного, «идейного» чиновничества. Тем не менее в вопросе о насильственной революционной войне он близок к Бакунину (позже эти вопросы будут широко обсуждаться лавристами и ткачевцами). Размышляя в «Современных призраках» о «гневных движениях истории», по «горькой» необходимости встающих на повестку дня в определенные «минуты» общественного развития («когда цикл явлений истощается, когда содержание жизни беднеет»), Щедрин находит возможным утвердительно ответить на вопрос о целесообразности их предупреждения: «и должно, и совершенно естественно» (т. 6, с. 394). Подобно автору «Народного дела», автор «Современных призраков» настойчиво агитирует за то, что обществу надлежит поскорее осуществить, не создавая искусственных «препятствий», «полюбовное свержение старых пидолов» (т. 6, с. 394), дабы избежать этих «гневных движений», дабы предотвратить многочисленные «жертвы» (т. 6, с. 368). В унисон со словами Бакунина (отмечены сн. 58) Щедрин скажет: «Если общество изверилось в старые формы жизни и, познавши всю тщету их, прокладывает себе новое ложе, и если при этом оно встречает на пути своем такие препятствия, которые можно преодолеть только с бою, то само собою разумеется, что оно не остановится перед ними и все-таки будет продолжать пробивать искомое ложе. Но разумеется также и то, во-первых, что борьба с препятствиями отнимет много полезного времени и бесплодно истребит много сил, во-вторых, что самое направление ложа может подвергнуться более или менее значительному уклонению и, в-третьих, наконец, что борьба, как бы она ни была скоропреходяща, никак не совершится без того, чтобы не оставить после себя горького осадка, который далеко не благоприятно отзовется в будущем» (т. 6, с. 293—294).

В прямой связи с установкой на «безжертвенный» способ ведения «войны» (т. 6, с. 377) и в целях наибольшего ус-

пеха Щедрин ставит вопрос о необходимости умелой организации народолюбивых сил⁶⁰ — вопрос, также весьма занимавший Бакунина.⁶¹

Можно указать и на другие, то более, то менее приметные, случаи параллелей. Не переключается ли, положим, выступление сатирика против «сектаторства» и доктринерских умонастроений части передовой интеллигенции («Каплуны»), его призыв к последней «выйти на почву практической деятельности» (т. 18, кн. 2, с. 78) с бакунинским призывом окунуться в живое народное дело, отрешиться от «своих тесных кружковых интересов»,⁶² от «доктринерства», усвоить, «что наше призвание иное, что мы не учителя, а только предтечи народа, что мы должны расчистить перед ним дорогу и что наше дело по преимуществу не теоретическое, а практическое».⁶³

Горячая защита автором «Нашей общественной жизни» (1863, январь—февраль) молодежи как активной частицы освободительного движения («малышество — сила», за ним будущее страны — т. 6, с. 23) весьма созвучна соответствующим местам «Народного дела»: «молодежь уже сама по себе составляет и право и силу», она «паша надежда».⁶⁴

Немало общего заключалось в позиции, которую заняли Щедрин и Бакунин в польском вопросе (ср. названную выше статью в «Колоколе» и брошюру «Народное дело» Бакунина, а также его последующие выступления в герценовской газете — «Несколько слов южным славянам», «С.-Петербургская нескромность» — «Колокол», 1862, л. 128, 8 апреля и л. 145, 15 сентября — со статьями Щедрина 1863 года «Драматурги-паразиты во Франции»,⁶⁵ «О русской правде и польской кривде», «Наша общественная жизнь», май, сентябрь).

Отметим также сходство в суждениях Щедрина и Бакунина об условиях роста

⁶⁰ О сущности этого вопроса и издержках в его решении Щедриным см.: Покусев Е. Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы, с. 181—194; Бушмин и А. С. Сатира Салтыкова-Щедрина, с. 59—63.

⁶¹ Для достижения победы «народного дела», убеждал он демократическую интеллигенцию, «мы должны прежде всего крепко между собою соединиться, дабы образовать народную партию и силу сознательную, целесообразную, действительную, вне и против официальной силы» («Колокол», вып. 5, с. 1024).

⁶² Бакунин М. А. Избр. соч., т. 3, с. 90.

⁶³ Колокол, вып. 5, с. 1025.

⁶⁴ См.: Бакунин М. А. Изб. соч., т. 3, с. 83.

⁶⁵ В русской легальной печати («Современник», 1863, № 1—2) это было, кстати, первое слово за восставшую Польшу (см. т. 5, с. 607).

⁵⁹ Подробнее об этом см.: Бушмин и А. С. Сатира Салтыкова-Щедрина. М.—Л., 1959, с. 42—47.

самосознания масс, необходимого для их эффективного участия в деле своего освобождения. В конце 1868 года оба высказываются в том смысле, что первой ступенью процесса превращения «коняги» в человека является удовлетворение его «первоначальных нужд», материальная обеспеченность, свобода от всечасной мысли о куске хлеба. Щедрин («Письма о провинции»): «Если человек обеспечен, по малой мере, от необходимости исключительно останавливать свое внимание на средствах примириться с желудком, он непременно пойдет далее, он прикует свою мысль к другим предметам и перенесет свои требования в высшую сферу. Сегодня он думает только о хлебе материальном, завтра он уже будет думать о хлебе духовном; но, пока он не имеет положительных средств обеспечить свободу желудка, он, конечно, не предпримет никаких мер, чтобы обеспечить свободу мысли» (т. 7, с. 249). Бакунин («Федерализм, социализм и антигеологизм»): «Народ... понял, что первым условием его действительного освобождения, или, если вы мне позволите это слово, его очеловечения, является коренное преобразование его экономических условий. Вопрос о хлебе является для него, по справедливости, первым вопросом, ибо еще Аристотель заметил: человек, чтобы мыслить, чтобы свободно чувствовать, чтобы сделаться человеком, должен быть свободен от забот материальной жизни».⁶⁶

Разделяя взгляды и убеждения, общие для всех просветителей-демократов, Бакунин отставал, в частности, в отношении о дурных социальных условиях как главной причине «порчи» человека. Если люди нравственно или интеллектуально несовершенны, «то виноваты в этом не они сами, а социальная среда, в которой они родились и развились».⁶⁷ В данном пункте Щедрин мог бы легко столкнуться с Бакуниным. «Отстраните пагубные обстоятельства, и быстро просветлеет ум человека и облагородится его характер»⁶⁸ — эти слова сказаны Чернышевским, как известно, по прочтении «Губернских очерков».

Среди публицистических выступлений Щедрина можно указать и на такие, где имя Бакунина буквально стоит за строкой, направивается быть произнесенным и не называется автором единственно из цензурных соображений. Имеем в виду «Признаки времени», «Письма о провинции» (в основном те части циклов, которые приходятся на 1869—1871 годы), «Итоги». (Полны аллюзий в этом плане и сатирические очерки

70-х годов, входящие в такие произведения, как «Помпадуры и помпадуриши», «Дневник провинциала в Петербурге», «В среде умеренности и аккуратности» — см. т. 8, с. 518; т. 10, с. 456, 485; т. 12, с. 40). Наконец, укажем на статью-обзор «Так называемое „нечаевское дело“ и отношение к нему русской журналистики», где оно фигурирует непосредственно, хотя и своеобразно — в устах идейных противников.

3

31 августа 1871 года Щедрин жаловался А. М. Жемчужникову: «Я в августовской книжке («Отечественных записок», — В. М.) поместил статью совершенно спокойную по тону, в которой доказывал, что слово „анархия“ употребляется в ненадлежащем смысле и что анархистами должны называться собственно те, которые ставят преграду прогрессу, — и должен был эту статью вырезать ввиду угроз для журнала» (т. 18, кн. 2, с. 89—90). Речь шла о 5-й главе «Итогов» — нового цикла (предыдущие главы были помещены в первых четырех номерах «Отечественных записок» за 1871 год), посвященного важнейшим проблемам философско-исторического и социально-политического характера. В их числе — и упоминаемый в письме вопрос.

Почему Щедрин решил заговорить об «анархистах»? В каком смысле употребляет он данный термин? Имеет ли все это какое-либо отношение к «нашему» анархисту — Бакунину?

Начнем с конца. Имеет, и самое прямое. В цитированном выше письме содержатся между прочим следующие примечательные строки: «Почитайте суждение газет и „Вестника Европы“ по Нечаевскому делу и судите, до чего дошла наша печать. Это царство мерзавцев, готовых за полтинник продать душу» (т. 18, кн. 2, с. 89). А далее следовало уже известное нам сегование по поводу вынужденного изъятия 5-й главы с ее отпором «улчичным» воплям об «анархии» и «анархистах». Не нужно особо доказывать, что мысль Щедрина, обращенная к нечаевскому процессу, никак не могла обойти стороной и Бакунина, имя которого к тому же стало нередко упоминаться в этой связи на страницах периодики 1869—1871 годов. Вспомним, что оно присутствует и в тех извлечениях из газетно-журнальных статей, которые даны Щедриным в его обзоре «Так называемое „нечаевское дело“ и отношение к нему русской журналистики» (см. т. 9, с. 198, 205—206, 212—214, 216, 223—224). Обзор этот появился в сентябрьской книжке «Отечественных записок» за 1871 год, т. е. шел следом за 5-й главой «Итогов», помещенной было в августовском номере (см. выше). Судя по письму к Н. А. Некрасову от 17 июля 1871 года,

⁶⁶ Бакунин М. А. Избр. соч., т. 3, с. 136; см. также с. 147.

⁶⁷ Там же, с. 203.

⁶⁸ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. IV. М., 1948, с. 288.

Щедрин находил необходимым возможно полное освещение «нечаевского дела» на страницах редактируемого ими органа. Он писал: «По моему мнению, полезно было бы напечатать нечаевское дело в „Отечественных записках“ вполне, и начать это печатание в августовской книжке. . . Затем мне казалось бы не лишним в сентябрьской книжке напечатать свод статей, появившихся по этому в газетах и журналах» (т. 18, кн. 2, с. 88). По-видимому, Щедрин планировал привлечь к процессу внимание широкого читателя с тем, чтобы, во-первых, разъяснить ему несостоятельность расхожих представлений об отрицателях «анархистах» (с этой целью, как мыслилось, перепечатка стенографического отчета из «Правительственного вестника» в августовской книжке журнала и здесь же поясняющая 5-я глава «Итогов»), а во-вторых, наглядно продемонстрировать перед ним «неизреченное холопство» консервативной и либеральной печати. Первую половину плана в предполагаемом виде осуществить не удалось. Вторая, частично вобрав в себя задачи и функции первой, была реализована Щедриным в статье «Так называемое „нечаевское дело“. . .». Статья (вместе с анонимными «Литературными заметками» Г. З. Елисеева на ту же тему и в том же 9-м номере журнала) заинтересовала III отделение, представившее обширный доклад Александру II, а он в свою очередь дал указание «обратить на это внимание министра внутренних дел» (см. т. 18, кн. 2, с. 88—89, коммент.).

«Итоги» характеризуются острою критицизма, принципиальным демократизмом счёта, предъявляемого русской действительности 1860-х годов. По мнению автора, реформы не разрешили исторической задачи коренного социального переустройства. Они лишь — «первые, частные признаки обновления», «приступ», а не «окончательная цель» (т. 7, с. 451). Не отпала необходимость искать и утверждать такие «законы общежития», которые «могли бы умиротворить человечество» (т. 7, с. 467), которые обеспечивали бы индивидуальное и общественное довольство» (т. 7, с. 479). Как трудно догадаться, речь идет о социалистических «законах», наиболее всего отвечающих, по мнению Щедрина, самой «природе» человека (т. 7, с. 462). В этой связи и называются имена Фурье, Кабе, Леру (т. 7, с. 452, 480) — пропагандистов «золотого века».

Щедрин приемлет их «общую» «неумирающую» (см. т. 19, кн. 1, с. 194) идею справедливого социального строя. Однако в прямой связи с задачами цикла — обоснование правомерности непрерывных исканий «живой мысли» (т. 7, с. 479) — он всячески подчеркивает диалектический момент бесконечного развития, совершенствования человеческих представлений о формах общественного жизнеустройства. Вот почему, полагал

писатель еще в начале 1860-х годов, нельзя заранее «усчитывать будущее», произвольно «регламентировать» его (как делали Фурье и другие социалисты-утописты) до деталей и «подробностей» (см. т. 6, с. 324, 401). Возвращаясь к этому впоследствии, Щедрин писал: «Старинные утописты были вполне правы, утверждая, что для новой жизни и основания должны быть даны новые и что только при этом условии человечество освободится от удручающих его зол. . . Ошибка утопистов заключалась в том, что они, так сказать, усчитывали будущее, уснащая его мельчайшими подробностями». У последователей Фурье «великие основные идеи о привлекательности труда, о гармонии страстей, об общедоступности жизненных благ и проч. были заслонены провидениями, регламентацией и, в конце концов, забыты или, по крайней мере, рассыпались по мелочам» (т. 16, кн. 2, с. 39—40; см. также т. 19, кн. 1, с. 194).

Этот просчет утопистов схожим образом формулировал, между прочим, в конце 1860-х годов и Бакунин. Видя заслугу фурьеристов преимущественно в глубокой критике «современного устройства общества», оговаривая иллюзорность их надежд на «мирную пропаганду», на перевоспитание хозяев жизни, он далее отмечал: ошибка заключалась и в том, «что они воображали, что можно теоретически, а priori, построить социальный рай, в котором навеки успокоилось бы человечество (ср. ниже щедринскую тему «успокоения», — В. М.). Они не поняли, что, хотя для нас и возможно предвозвестить великие принципы будущего развития человечества, тем не менее практическое осуществление этих принципов должно быть предоставлено опытам будущего. Вообще регламентация была общей страстью всех социалистов до 1848 года, за исключением одного» (т. с. Прудона, — В. М.).⁶⁹

«Золотой век», по Щедрину, — исторически обусловленное понятие. Это конкретная цель в определенный период социального прогресса, достижение которой предполагает не остановку, а дальнейшее движение вперед. «Что же касается до золотого века абсолютного, до той минуты успокоения и духовного и материального равновесия, когда человек найдет подлинное основание счастья себя опочившим от трудов и исканий, то предположение о таком порядке вещей не имеет за собой ничего верного и решительного» (т. 7, с. 480). «. . . Жизнь не

⁶⁹ Б а к у н и н М. А. Избр. соч., т. 3, с. 138. Фиксируемая параллель еще более убеждает в необходимости тщательного рассмотрения проблемы «Щедрин и Бакунин», способного значительно расширить бытующие представления об идейных взаимосвязях сатирика и русской политической эмиграции.

может и не должна оставаться неподвижною, как бы ни совершенны казались в данную минуту придуманные для нее формы» (т. 16, кн. 2, с. 40).

Если так обстоит дело с «усокоениями» в области теоретической (см. также т. 6, с. 396—397), то совершенно недопустимо настаивать на них применительно к практике «современности», убеждает писатель. Восхваление пореформенных порядков, благодетельных перемен — или заведомая спекуляция, или близорукое заблуждение. «Стоит только оглянуться кругом, чтобы понять, до какой степени велико самообольщение тех, которые предумышленно или бессознательно мнят себя достигнувшими пристани» (т. 7, с. 481). «Крепостной фаланстеризм» не уничтожен; он только «лишился прежнего плотного центра», но «в разлитом виде» продолжает проникать во все поры общественного организма (т. 7, с. 457). Отсюда законность сомнений в «непреложности» (т. 7, с. 450) существующего, законность поиска «руководящей истины, уровень которой более соответствовал бы уровню нарастающих нравственных и материальных условий жизни» (т. 7, с. 473). Отсюда правомерность и неизбежность «ломки», «отрицания» всего устаревшего, потерявшего истинный смысл (т. 7, с. 478) и подготовка через это отрицание «почвы будущего» (т. 7, с. 462).

Симпатии Щедрина, открыто противопоставляющего свои концепции и оценки консервативно-либеральной апологетике пореформенных «успехов», на стороне революционно настроенных элементов русского общества, в том числе и находящихся в эмиграции. Охранители пытаются дискредитировать их как безумных «разрушителей», «анархистов». Сатирик мужественно и убедительно доказывает всю несостоятельность, неблагоприятность подобных попыток.

Защищая «разрушителей» от травли «уличного ареопага» (т. 7, с. 471), он прибегает к приему, который можно бы условно поименовать «переадресовкой». Суть его в том, что ходячий термин-ярлык («нигилист», «анархист» и т. п.), используемый охранителями для шельмования передовых людей, революционеров, возвращается сатириком по «обратному адресу» — самим шельмователям. Именно вы, говорит им Щедрин, «стесняющие» разумное развитие жизни, именно вы подрываете ее корни и основы, вершите насилие, а стало быть, и являетесь «потрясаемыми», «анархистами» в том дурном смысле слова, в каком понимает их «улица».

К этому приему писатель прибегал в своей творческой практике не раз. Особая роль ему отведена в идейно-художественной концепции «Благонамеренных речей», где охранители, вроде Осипа Дерунова, предстают в результате сатирической проверки первейшими «отрицателями» тех «священных принципов

и «союзов», «ревнителями» и «столпами» которых всечасно объявляют себя (см. также «Убежище Монрепо»). Подобным приемом, между прочим, любил пользоваться и Бакунин. Так, говоря в рассмотренной выше брошюре о провоцирующей народное недовольство политике царя (Александра II), автор «переадресует»: «Не мы, он главный революционер в России, и да падает на его голову кровь, которая прольется!»⁷⁰ В хронологически более близкой к «Итогам» «Кнута-германской империи...» Бакунин характеризует идеологов буржуазии — рьяных противников «анархических» потрясений государственного «порядка» — как любителей «анархии» для себя.⁷¹

Не нужно, полагаем, объяснять, что сам термин «анархист» (какими бы ни были его смысловые преломления в очерке) не случаен у автора «Итогов», держащего в поле зрения «нечаевский процесс». Он, термин, заставлял читателя обращаться мыслью к тем реально-конкретным революционным деятелям, за которыми официально утвердилось подобное наименование и сторонников которых под улюлюканье «холопской» прессы публично судили в тот момент держащие власти.

Становясь на сторону убежденных противников самодержавия, приверженцев новых форм жизнеустройства, Щедрия включает в их число и бакунинско-нечаевских «отрицателей». Включает, правда, в самом общем плане — борцов со «старым», «искателей» новой «руководящей истины»,⁷² не касаясь их специфических установок и методов (непримлемых для него) в области тактики.

В тексте «Итогов» можно найти немало мест, имеющих прямое отношение к «анархисту» Бакунину. Указывая на недавний разгул реакции, «когда чуть не вся Россия была заподозрена в анархических стремлениях, когда только

⁷⁰ Б а к у н и н М. А. Избр. соч., т. 3, с. 78.

⁷¹ См.: Б а к у н и н М. А. Полн. собр. соч. под ред. А. И. Бакунина, т. 1, Изд. И. Балашова, [б. м. и б. г.], с. 2, или: Б а к у н и н М. А. Избр. соч., т. 2, с. 255; термин «анархия» заменен здесь переводчиком на «безвластие».

⁷² Интересно, что в предисловии (известном под названием «Парижская коммуна и понятие о государственности») ко второму выпуску «Кнута-германской империи...» на вопрос: «Кто же я, и что побуждает меня выпустить в свет этот труд?» — Бакунин отвечал: «Я — страстный искатель истины и не менее ожесточенный враг зловредных вымыслов, которыми и доньше пользуется партия порядка» (см.: Б а к у н и н М. А. Избр. соч., т. 4, с. 249). «Искателем истины» называл себя и Прудон (П р у д о н П. Ж. Что такое собственность?, с. 14).

идиот да заведомый жулик могли считать себя свободными от опасной клички анархиста, поджигателя, революционера, нигилиста и т. п.» (т. 7, с. 471), Щедрина возвращает «уличным мазурикам» (т. 7, с. 472) как раз те характеристики и определения (дословно!), которые они выдавали Бакунину и его единомышленникам. Ср. акцентированные высказывания «Московских ведомостей» о разбойниках, «жуликах» и сумасшедших как преимущественных «пособниках и союзниках» бакунинско-нечаевской «революционной партии» (т. 9, с. 199), а также рассуждения «Голоса» о «жалких и несчастных безумцах, которыми, как пешками, играли старые и опытные политические мазурики» Бакунин и Огарев (они же — «окончательно сошедшие с ума» «вожди» русской эмиграции — т. 9, с. 212—213). Между прочим, в начале обзора «Так называемое „нечаевское дело“...» Щедрина прямо оговорил этот, обративший его внимание, момент: «„Московские ведомости“ называют замыслы подсудимых жульническими; „С.-Петербургские ведомости“ присваивают им наименование безумных; „Голос“ сравнивает наших заговорщиков с парижскими коммунаристами» (т. 9, с. 192).

Противники «анархистов» поступают крайне непорядочно, «бессовестно»,⁷³ используя в корыстно-охранительных целях «невежество» и «предрассудки» толпы. Они подыгрывают ее темным инстинктам, они демагогически защищают ходячие истины, вроде той, например, что «сила и право понятия тождественные или что бороться против действия стихий значит не признавать божественного произвола и т. д.» (т. 7, с. 474). Здесь снова угадывается в качестве «подзащитного» Бакунин, который много и специально высказывался по данным вопросам (см., в частности, его «Письма о патриотизме» — 1869, «Кнута-германскую империю...» — 1871), разоблачая право в эксплуататорском обществе как исключительно основанное на силе (феодално-«кулачной», буржуазно-«денежной» и т. д.), настойчиво призывая массы освободиться от ложных «авторитетов», в том числе и от авторитета «божественного произвола». (См. созвучные бакунинские суждения автора «Итогов» об «авторитетах»-«идолах» — т. 7, с. 475—477).

На знамени Бакунина, как известно, было написано — «разрушение», разрушение во имя освобождения масс из-под гнета старого собственнического мира. Охранители, не разъясняя подлинного смысла этого лозунга, пытались всячески запугать обывателя опасностью бесцельного «всеобщего» разрушения,

будто бы проповедуемого бакунистами. «Разрушения чего? Всего. Но для чего нужно это всеобщее разрушение? Для разрушения». — Так излагали дело, к примеру, «Московские ведомости» (т. 9, с. 199; см. также т. 9, с. 212). Щедрина и тут вступает за «разрушителей». «Глушцов пугают страшные слова. „Ломать“, „разрушать“, „уничтожать“ — одних этих слов достаточно, чтоб заставить любого глупца полезть на стену. Он не спрашивает ни того, что предлагается ломать, ни того, можно ли создать новое, не разрушивши старого» (т. 7, с. 478). А между тем, продолжает писатель, если взглянуть на дело именно с этой точки зрения, если признать, что отжившее и ложное действительно подлежит отрицанию, то окажется, что призыв к «ломке» разумен и справедлив. «Поэтому, ежели ложность давнего обычая уже сознается, и ежели при этом находится человек, который умеет формулировать это сознание, то этого человека следует называть не проповедником анархии, а ревнителем и устройтелем человеческих судеб» (т. 7, с. 478).

Позиция Щедрина, занятая им в связи с «нечаевским делом», весьма показательна относительно «итогов» его собственного идейного развития в 60-е годы. Писатель считал нужным продемонстрировать свою солидарность с «разрушителями»-революционерами в тот момент, когда сделать это было труднее всего: ошибочная тактика, неверные методы, недопустимые средства бакунинско-нечаевской «организации», нашедшие отражение в удручающем «Катехизисе революционера» (он был оглашен на суде), а также сказавшиеся в отталкивающем факте убийства студента Иванова, сильно компрометировали сторонников революционной борьбы, давали карты в руки их противникам. Пользуясь моментом, последние повели усиленную атаку по всему фронту, стремясь объявить «шарлатанством» как русскую политическую эмиграцию, так и освободительное движение в самой стране. «...В настоящем случае, когда гласный суд избил пред Европою всю ничтожность людей, обреченных нашими революционными шарлатанами на жертву их болезненному самолюбию, она узнает из русских органов гласности, что общественное мнение в России произносит над Нечаевым и Бакуниным приговор глубокого презрения», — утверждал «Вестник Европы» (т. 9, с. 223).

Пример Щедрина говорил об обратном.⁷⁴

⁷⁴ Несколько ранее переработкой раздела майской хроники «Нашей общественной жизни» (1863) и включением его в качестве отдельного очерка под названием «Русские „гулящие люди“ за границей» в состав сборника 1869 года «При-

⁷³ «Нравственно павшими людьми», «бессовестными пройдохами» назвал Бакунина и Нечаева «Вестник Европы» (т. 9, с. 223).

Нечаевский процесс совпал по времени с событиями Парижской коммуны, ее разгромом и судом над уцелевшими участниками. Реакция не преминула констатировать общность, тождественность «преступных» целей французских и русских «коммуналистов» (см. т. 9, с. 211—212). Любопытно, что палач Коммуны Жюль Фавр и другие «версальцы» злобно кивали на русскую политическую эмиграцию как на источник «зла» (см. т. 9, с. 213). И хотя это был, возможно, тактический ход, призванный как-то «облагонмерить» Францию — эту классическую страну революций и социалистической идеологии, отвести от нее «вину» за очередной «пример» (ср. противоположный ход мысли русских охранителей — т. 9, с. 211—213; т. 7, с. 662—663), все же подобные утверждения не были лишены смысла. Что касается Бакунина, то он наряду с другими передовыми современниками всегда проявлял живой интерес (вплоть до практического участия) к делам революционной Франции. Так было, например, в период февральской революции 1848 года. Так было и во время революционного движения осенью 1870-го — весной 1871 года. Предсказывая наступление революции в связи с событиями франко-прусской войны, всеми силами борясь за скорейшее достижение желанной цели, Бакунин не ограничился одной идейной пропагандой («Письма к французам»), но и принял непосредственное участие в лондонском восстании в сентябре 1870 года.

Парижская коммуна, поражение которой он предчувствовал, нашла в нем, как и следовало ожидать, убежденного сторонника и стойкого защитника. В письмах к друзьям, в лекциях-речах перед швейцарскими рабочими, в печатных выступлениях («Кнут-германская империя и социальная революция»⁷⁵ — 1871; «Ответ одного интернационалиста Мадзини» — 1871, август) Бакунин заявлял о своем глубоком сочувствии парижанам-коммуналистам и гневно клеймил их палачей. Он подчеркивал «великие, благотворительные последствия» Коммуны, несмотря на ее поражение. Торжество «ликующей реакции» временное: коммунары своей смертью осветили по-

знаки времени и Письма о провинции» писатель, энергично переадресовавший «отцам» их обвинения против «детей» по части антипатриотизма и легкомыслия, выступил фактически в роли защитника русской политической эмиграции от карикатурных тенденций автора «Дыма» (см. также т. 7, с. 566—567).

⁷⁵ О времени создания и публикации ее составных частей, включая «Парижскую коммуны и понятие о государственности», см.: Гильом Дж. Предисловие. — В кн.: Бакунин М. А. Избр. соч., т. 2, с. 9—15.

вую эру — «эру решительного и полного освобождения народных масс».⁷⁶

Резкая отповедь душителям парижских борцов — «анархистам успокоения» — содержится, между прочим, и в 5-й главе щедринских «Итогов». Жестокость «одичалых консерваторов современной Франции» беспримерна. «Они в одни сутки уничтожают более жизней, нежели сколько уничтожили их с самого начала междоусобия наиболее непреклонные из приверженцев Парижской коммуны!» (т. 7, с. 483). Однако водворенный таким способом «порядок» (будь то во Франции или в России) лишь «по наружности кажется весьма успокоительным». «Действительное удовлетворение» отсутствует. «Обделенный все-таки не перестает быть обделенным, и ежели он не протестует, то или потому, что находится в оцепенении, или потому, что прибегает свой протест до более благоприятного случая» (т. 7, с. 485). «Не состоявшееся по вине цензуры выступление Салтыкова, — читаем в комментарии к циклу, — должно быть поставлено хронологически в ряд первых и наиболее прозрачных откликов русской демократии на явление Коммуны. Близкие переклички с заключительными страницами „Итогов“ мы находим лишь в высказываниях П. Л. Лаврова и в стихотворениях Некрасова „Смокли честные, доблестно павшие...“ и „Страшный год“» (т. 7, с. 664). На наш взгляд, их можно найти и у М. А. Бакунина.

4

В щедринской публицистике тех лет есть еще два весьма примечательных в плане рассматриваемой темы выступления — очерки «Сила событий» и «Самодовольная современность» («Отечественные записки», 1870, № 10; 1871, № 10). Написанные с учетом «откровений» франко-прусской войны, они посвящены таким острым проблемам, как патриотизм, власть и народ, охранительство и общественный прогресс. «Сила событий» прячо начинается с вопроса: «Что такое „патриотизм“?» (т. 7, с. 162). Отвечая на этот вопрос (ранее поднимавшийся автором «Нашей общественной жизни» — 1863, май, сентябрь — в связи с польскими событиями), Щедрин прежде всего сосредоточивает внимание на спекулятивных, «призрачных» формах «патри-

⁷⁶ См.: Бакунин М. А. Избр. соч., т. 4, с. 252—254. Мы не ставим своей задачей рассмотреть во всех аспектах вопрос об отношении Бакунина — революционера и антигосударственника — к Парижской коммуне. Нас интересует в данном случае самый факт решительного бакунинского отпора ее противникам.

тизма», наблюдаемых в среде «паразитов-демагогов и неразвитых в социально-политическом отношении людей. Хищничество и корыстолюбие, какими бы громкими криками о любви к отечеству они ни прикрывались, еще не патриотизм, иронизирует сатирик. Бессознательно-«дисциплинированное» подчинение неразвитого человека официальным прописям тоже далеко от истинного патриотизма. Несовместимы с последним и явления «административной централизации», самовластья, охранительства, убивающие во имя «тишины» всякую общественную инициативу, заменяющие принцип «народного представительства» принципом «не твое дело» (см. развитие этой темы в «Самодовольной современности»). В поражении Франции (и бедах России) повинен именно этот лжепатриотизм, насаждаемый верхами, а не «антипатриотическая», как утверждали охранители (см. т. 7, с. 581—582), деятельность революционеров-«погрязателей». Если человек понял, что «развитие страны находится на ложной дороге, то он не обязывается идти с ним об руку и не лишается через то наименования патриота». Напротив, «борьба против ложного общественного настроения» может считаться «признаком высшего и безукоризнейшего патриотизма», хотя бываю, конечно, и минуты, когда «развитой человек подчиняет свой высший патриотизм патриотизму необходимости и добровольно связывает себя дисциплиною» (т. 7 с. 173).

Истинный патриотизм, по Щедрину, основывается на началах сознательности, демократизма и интернационализма. Он включает в себя «идею общего блага», «идею о человечестве» (т. 7, с. 169, 173). Его проявления поэту надлежит искать не в милитаризме германо-прусской империи, а в революционности Франции — страны, выработавшей «ту арену политических и общественных вопросов, на которую один за другим выступают все члены человеческой семьи» (т. 7, с. 182). Подобно другим современникам-демократам, Щедрин с любовью и надеждой смотрит на свободолубивый французский народ, предсказывая в канун Парижской коммуны «громкие результаты» его социально-политической борьбы (т. 7, с. 183).

Отметим теперь, что рассмотренная материя (ложный и истинный патриотизм, причины поражения Франции и революционные перспективы ее) очень сильно занимала Бакунина. В продолжение 1869 года он публикует в «Le progrès» «Письма о патриотизме», а затем — в связи с франко-прусской войной — пишет многочисленные послания к единомышленникам в разных странах с изложением своих взглядов на события и их возможные последствия. Попытка систематизировать эти взгляды вызвала к жизни бакунинские «Письма к французам» (отдельной брошюрой и под названием «Письма к французам о современном

кризисе» изданы Дж. Гильомом в сентябре 1870 года).

Ведя критический обстрел «призраков» бога и государства, Бакунин закономерно приходит к развенчанию такой «государственной добродетели», как «патриотизм».⁷⁷ Имеется в виду прежде всего охранительно-обузательный, социально-корыстный «патриотизм», насаждаемый сверху. Он пишет: «Государство было всегда принадлежностью какого-нибудь привилегированного класса: духовного сословия, дворянства или буржуазии; наконец, когда все другие классы истощаются, выступает на сцену класс бюрократов и тогда государство падает или, если угодно, возвышается до положения машины».⁷⁸ Но для существования государства непременно нужно, чтобы какой-нибудь привилегированный класс был заинтересован в его существовании. И вот солидарные интересы этого привилегированного класса и есть именно то, что называется *патриотизмом*.⁷⁹

В суждениях Бакунина о различных формах патриотизма, о стремлении охранителей «эксплуатировать» «грубый и дикий», «предрассудочный» патриотизм, «несколько его не разделяя»,⁸⁰ о разумности замещения национально-«государственного», официального «патриотизма» идеями «равенства» и «всемирной солидарности людей»⁸¹ — во всем этом содержится немало моментов, схожим образом, но без каких-либо анархических устремлений, трактуемых автором «Силы событий» и «Самодовольной современности». Еще большее количество параллелей обнаруживается при сопоставлении названных щедринских очерков с «Письмами к французам» — особенно в анализе причин поражения Франции и в предсказаниях возможных последствий кризиса. Иногда параллели заходят и в область, так сказать, отвлеченную, в сферу философско-социологических представлений авторов. Бакунин («Письма к французам»): «Но есть другие эпохи, мрачные, унылые, роковые, в которые все дышит упадком

⁷⁷ Бакунин М. А. Избр. соч., т. 4, с. 87.

⁷⁸ Родственную мысль мы усматриваем в щедринской «Истории одного города» и ее угрюм-бурчьевском финале. Самодержавный деспотизм, приобретенный на последней стадии своего развития характер заведенно-автоматического, непреклонно-машинного насилия, становится словно бы надсоциальным явлением. Не встречая должного и своевременного отпора, он доводит глуповцев до «греха» и последующего «наказания» — наступления «конца света», когда время и история прекращают свой «бег», свое «течение» (т. 8, с. 423).

⁷⁹ Бакунин М. А. Избр. соч., т. 4, с. 90.

⁸⁰ Там же, с. 97—98.

⁸¹ Там же, с. 99, 107.

и смертью и которые представляют настоящее затмение общественного и индивидуального сознания. Это отливы, которые постоянно следуют за великими историческими катастрофами. Такова была эпоха Первой империи и Реставрации. Таковы были девятнадцать или двадцать лет, которые следовали за пюньской катастрофой 1848 г. Таковы будут, в еще более ужасной степени, двадцать или тридцать лет, которые последуют за победой над народной Францией армией прусского деспота, если правда, что рабочие, что французский народ достаточно малодушен, чтобы отдать Францию».⁸² Щедрин («Самодовольная современность»): «Существует мнение, что между фактом господства ограниченных людей и эпохами так называемой общественной реакции имеется тесная органическая связь. Указывают, например, на времена Директории и Первой империи, а в особенности на времена владычества Наполеона III во Франции, когда в обществе действительно как бы потухли стремления к высшим идеалам и когда ограниченность, сознающая себя мудростью, не только приносила своему обладателю деньги, силу и почет, но даже пронизательных людей вводила в заблуждение насчет действительного своего значения. И действительно, что такое „реакция“ в общественном смысле этого слова? Это эпоха величайшего умственного утомления, эпоха прекращения частной и общественной инициативы, эпоха торжества сил, имеющих значение не столько сдерживающее и регулирующее (это только казовый конец реакций), сколько уничтожающее и мертвящее. Таково, по крайней мере, общепризнанное представление о реакции, и ежели мы вспомним, что всякой реакции всегда предшествуют особенно энергические усилия общества, направленные к пересозданию самых существенных его основ, то характер следующей затем реакции несомненно утратит в наших глазах свою загадочность» (т. 7, с. 153—154). Не станем множить примеров. Достаточно обратиться к тем страницам бакунинских писем, где идет речь о Франции — с ее славными революционными традициями — как «светящем маяке» человечества, страницам, где выражается надежда на ее социально-историческую дее-способность, где предсказываются события, «которые, может быть, превзойдут по своему величию события 1789 и 1793 гг.»⁸³ чтобы убедиться в наличии совпадений и перекличек (исследователями отмечена близость некоторых суждений Щедрина к высказываниям Маркса — т. 7, с. 578, 583). При этом, разумеется, нельзя не видеть, что Щедрин и Бакунин во многом несходны между собой и по личностно-психологи-

ческим свойствам, и по своему социальному поведению, и, как уже говорилось выше, по исповедуемым ими тактическим принципам. У Щедрина мы не найдем того ультрареволюционаризма, того анархического максимализма, которые окрашивают собою весь облик Бакунина. Щедрин — пропагандист, реалист мысли; Бакунин — агитатор, романтик действия. Щедрин скорее «лаврист», нежели «бакунист», скажем мы, тем самым вовсе не стремясь объявлять сатирика правоверным народником и созная при этом, во-первых, очевидную условность такого соотнесения, а во-вторых, свободу его от субъективных самоощущений соответствующих деятелей. (Лавров мог, например, вполне искренне затрудняться при определении различия программ «бакунистов» и «передовцев»,⁸⁴ а Щедрин — сторониться и тех, и других — см. ниже). Наша задача не в доказательстве тождественности позиций и программ Щедрина — Бакунина, Щедрина — Лаврова и т. п., а в обосновании подхода, который берет под сомнение «рядоположность», глухую отъединенность сатирика и «активного народничества», который стремится учитывать любые, если они имели место, средства и формы контактности, «взаимопроницаемости» союзных по общим целям сторон. Выявленные нами параллели подтверждают, думается, правомерность подобной установки.

Говоря о внимании Щедрина конца 1860-х—начала 1870-х годов к Бакунину, надо учитывать, что последний переживал в тот момент пору высшего расцвета революционно-пропагандистской деятельности. Трудно было тогда не питать интереса к нему. Его речи на конгрессах «Лиги мира и свободы», его статьи, брошюры, книги (на это время приходится фактически вся основная бакунинская публицистика) имели большой резонанс как на Западе, так и в России.⁸⁵ Не забудем и того, что для Щедрина, окончательно оставившего службу и решившего посвятить себя исключительно литературно-журнальному делу, последние годы шестого десятилетия были годами мировоззренческой перестройки, идейного перевооружения, временем освобождения от либерально-практицистских иллюзий. В этих условиях он мог особенно внимательно следить за мыслью и словом русской политической эмиграции, возглавившей после разгрома отечественных демократических сил революционно-пропагандистское дело.

Русская прогрессивная молодежь живо воспринимала страстную бакунинскую речь и всячески содействовала ее полу-

⁸⁴ См. об этом: Б о г у ч а р с к и й В. Активное народничество семидесятых годов. М., 1912, с. 112—113.

⁸⁵ См. также: Н е т т л а у М. Бакунин. — В кн.: Очерки истории анархического движения в России, с. 96—120.

⁸² Там же, с. 215—216.

⁸³ Там же, с. 215—217.

ляризации. Получив в Петербурге один экземпляр первого номера (1868) эмигрантского журнала «Народное дело» (в нем были напечатаны две статьи Бакунина), вспоминает очевидец, «мы целый месяц сентябрь переписывали и распространяли его; рассылали в Москву и в провинцию».⁸⁶ А далее цитируемый автор подтверждает факт необычайно возросшей в те годы известности Бакунина — «властителя дум» поколения революционеров-народников.⁸⁷

5

Мятежный «искатель истины», горячий приверженец «народного дела», соединивший (эклeктически) в своем учении элементы наиболее популярных тогда социально-философских систем, усвоивший (поверхностно) даже некоторые положения марксизма, хотя и вставший к нему в активную оппозицию, Бакунин тем легче мог находить понимание у ряда русских деятелей (в том числе и Щедрина), чем мучительнее освобождались они, ища настоящего дела, от дворянской революционности, от «дворянских мелодий». Заметим, что отрицание — этот пересаженный из гегелевской диалектики нерв учения Бакунина — было философско-эстетической подосновой и щедринской сатиры, причем оно приобретало в сознании писателя специальный, пересекающийся с прудоновско-бакунинской линией, смысл особого тактического пути, особой тактической установки, согласно которым упор надлежало делать именно на развенчании, «посрамлении» существующего, а не на конструировании будущего.

В силу этого и Бакунину нетрудно было понимать Щедрина, усматривать нечто «свое» в его последовательной и бескомпромиссной критике «основ». Большой знаток русского столичного и губернского социального быта, хороший «диагност» общественных недугов, Щедрин, несомненно, привлекал к себе пристальное внимание лондонско-жениевской эмиграции. Очевидно и то, что деятельность последней также не могла остаться вне поля зрения писателя. Незавершенность материала, отсутствие специальных трудов в этом плане не позволяют пока определенно судить о том, как, какими путями и в каких пределах осуществлялись обоюдные знакомства «связи» сатирика и русских эмигрантов,

включая Бакунина. Имелись ли, например, какие-либо иные каналы информации о каждой из сторон, помимо печатных выступлений? Положим, через «посредников» (вроде Н. А. Белоголового), через цепочку общих знакомых и друзей. Вспомним хотя бы братьев Мечниковых, Ивана Ильича и Льва Ильича, первый из которых — «хороший приятель» Щедрина (т. 18, кн. 2, с. 71), а второй — гарибальдиец, сотрудник «Колокола»,⁸⁸ или же братьев Бакуниных⁸⁹ (см. выше). Характеризуя тверских знакомых Щедрина, С. А. Макашин отмечает: «Почти все они непосредственно связаны, в прошлом или настоящем, с революционно-освободительным движением — с декабризмом, петрашевцами, с герцено-огаревским „Колоколом“ (особенно Европеус) и деятельностью Бакунина, чье революционизирующее воздействие проникало в политические настроения тверских либералов через его братьев новоторжских помещиков и общественных деятелей».⁹⁰

Вряд ли замкнутый Щедрин искал непосредственного, хотя бы и заочного, знакомства с М. А. Бакуниным.⁹¹ Последний в свою очередь также по ряду причин (в том числе и из опасения повредить без того «подозрительной» для властей литературно-журнальной деятельности сатирика) мог воздерживаться от подобных намерений. Но специально не оформленный, не афишируемый интерес их друг к другу, судя по всему, имел место, причем весьма существенное.

Вскрывая несостоятельность, «недействительность» господствующего порядка вещей, Бакунин в ряде своих выступле-

⁸⁸ Между прочим, весной — летом 1866 года в «Колоколе» печатались его статьи о Прудоне (лл. 218, 219, 221, 225, 226; см. также л. 230).

⁸⁹ Любопытно, что при участии одного из них состоялось заочное знакомство с М. А. Бакуниным Л. И. Мечникова. В воспоминаниях последнего, в частности, сообщается: «На письмах мы уже были знакомы давно, отчасти через Герцена, отчасти же через младшего брата Бакунина, Александра, незадолго перед тем вернувшегося в Россию из Италии, где он со страстью занимался живописью» («Исторический вестник», 1897, № 3, с. 810). Отметим в некотором роде показательную, хотя и частную, деталь: использование автором мемуаров одного из щедринских сатирических образов («дикий помещик» — см. там же, с. 832).

⁹⁰ Макашин С. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов, с. 413.

⁹¹ Ср. его отношение к другому знаменитому эмигранту — П. Л. Лаврову в журналу, им возглавлявшемуся («Вперед»). — Об этом: В и т я з е в Ф. И. П. Л. Лавров и Салтыков. — Лит. наследство, т. 13—14, 1934, с. 527—532.

⁸⁶ Черкезов В. Значение Бакунина в интернациональном революционном движении. — В кн.: Бакунин М. А. Избр. соч., т. 1, с. 33. См. также: Н е т т л а у М. Указ. соч., с. 108.

⁸⁷ См. там же; эти показания, хотя и принадлежащие ревностному «бакунисту», весьма любопытны.

ний конца 1860-х—начала 1870-х годов непосредственно поднимает излюбленный Щедриным вопрос о «призраках» и «миражах» (теоретически был намечен сатириком уже в начале шестого десятилетия, художественно-практически осуществлялся в течение всего последующего творчества). «Призраки» — явления и понятия, утратившие внутреннее содержание, но сохраняющие его видимость и играющие роль краеугольных камней, руководящих принципов общественной жизни. Почему же пустые и бессмысленные, они продолжают властвовать? Главная причина такого положения — «невежество масс»⁹² и заинтересованность верхов. Массы привязаны к господствующим идеям и установлениям *верой*, в подкладке которой — отсталость. *Неверящие* верхи привязаны к ним своей социально-политической корыстью.

По мысли Бакунина, хотя бы общественные истины, имеющие в большей или меньшей степени характер предрассудка, с рождения завладевают сознанием человека. Они «освящены всемирным невежеством и тупостью веков, так же точно, как и хорошо сознанным интересом привилегированных классов, так что теперь невозможно открыто и на общепонятном языке высказаться против этих идей, не возмущая значительную часть народных масс и не подвергаясь опасности быть побитым камнями со стороны буржуазного лицемерия».⁹³ В числе «освященных» Бакунин называет идеи религиозного порядка, а также представления «об обязанностях и правах индивидуумов и классов, о социальных приличиях, о семье, о собственности, о государстве».⁹⁴ Инерция притягия их, нерассуждающее следование привычному, «традиции» — «наибольшее препятствие прогрессу и возможно скорому освобождению человеческого рода».⁹⁵

«Призраки» — несомненные заблуждения ума, иллюзии. Дело, однако, осложняется тем, что они едва ли не неизбежный атрибут исторического развития, едва ли не ступени, ведущие от истины частной к истине общей. «Но и призраки и миражи играют существенную роль в развитии человеческого ума. Человек обыкновенно достигает познания простой истины лишь после того, как он создал и пересоздал все возможные иллюзии».⁹⁶

Обратимся теперь к основным положениям упомянутых выше «Современных

призраков» Щедрина (относимых последователями к весне 1863 года и в свое время не увидевших свет).

«Что такое призрак? Рассуждая теоретически, это такая форма жизни, которая силится заключить в себе нечто существенное, жизненное, треледущее, а в действительности заключает лишь пустоту» (т. 6, с. 382—383). Призраки образуются «исторически»; они есть относительные, «временные истины», пережившие себя «идеалы минуты». «Общество, как и всякий человек, отдельно взятый, стремится к истине, то есть к благосостоянию материальному и нравственному» (т. 6, с. 383). В процессе достижения цели ему случается и «уклоняться», и «ошибаться», и проходить «через преемственный ряд призраков» (т. 6, с. 385). «Всякий призрак имеет свою долю истины или, лучше сказать, всякий призрак есть истина, но истина, ограниченная в пространстве и во времени. Сверх того, всякий призрак есть протест против другого призрака» (т. 6, с. 385). Имеющий исторические корни, всячески «украшаемый» и охраняемый, объявляемый «основой», «алтарем» и т. п., призрак абсолютизируется, делается «властелином судеб и действий человеческих» (т. 6, с. 383). Каждое поколение, приходя в жизнь, застаёт призрак уже готовым, утвердившимся, «укрепленным». («Каждое новое поколение находит в колыбели целый мир идей, воображений и чувств, которые оно получает как наследство прошедших веков», — говорит по этому поводу Бакунин⁹⁷). Не будучи в состоянии до конца освободиться от «суеверного страха», им внушаемого, не умеющие должным образом «организоваться», люди покорно, по инерции несут «барщину» служения идеалам, «ничтожество которых молчаливо признается всеми» (т. 6, с. 384). «Жизнь общества утрачивает свой внутренний смысл и держится одним формализмом» (т. 6, с. 387). Призрак расщеплен на «невежество масс». С другой стороны, общественная терпимость по отношению к «старой истине» может пропестовать и из сознания того, что на смену одному призраку придет другой. Как бы то ни было, «старому призраку» все же придется — в силу объективных («фатальных») законов — сойти со сцены. И чем раньше, тем лучше, ибо «новый призрак» означает шаг вперед по пути социально-исторического прогресса (см. т. 6, с. 387—389, 396). Вот почему так важно, чтобы «дикий вояка», т. е. неразвитый общественно-политическом отношении человек, уразумел наконец свою «неудовлетворительность» своих «идолов», чтобы он перестал относиться к ним «чародейственно» (т. 6, с. 388—389). «... Освободиться от призраков нелегко, но напоминать миру, что он находится под влия-

⁹² См.: Бакунин М. А. Полн. собр. соч., т. 1, с. 23, или: Избр. соч., т. 2, с. 276.

⁹³ Там же, с. 21, или: Избр. соч., т. 2, с. 274.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Там же, с. 23, или: Избр. соч., т. 2, с. 276.

⁹⁶ Там же, с. 86, или: Избр. соч., т. 3, с. 153.

⁹⁷ Там же, с. 20, или: Избр. соч., т. 2, с. 273.

дычеством призраков, что он ошибается, думая, что живет действительно, а не кажущуюся жизнью, необходимо» (т. 6, с. 388), — определяет Щедрина маскосрывательную установку собственного творчества. На этом пути им будут созданы такие сатирические шедевры, как «История одного города», «Благонамеренные речи», «Господа Головлевы», «Круглый год» и другие.

В реестре «призраков» у сатирика — бог (прямо не названный, но легко подразумеваемый — см. т. 6, с. 398—399), государство, семья, собственность (т. 6, с. 391), т. е. именно те понятия, которые так убежденно будет дискредитировать Бакунин. (Особенно энергично ополчился последний, как известно, на «призраки» бога и государства — не случайно вторую часть острокритической «Кнута-германской империи...» издал К. Кафiero и Э. Реклю озаглавили «Бог и государство»).

Государство, по Бакунину, «не является непосредственным продуктом природы».⁹⁸ Это искусственное образование, воплощение идеи властолюбия, деспотизма, наследственного социального неравенства (ср. суждения автора «Современных призраков» о наследовании «права» управлять и быть управляемым — т. 6, с. 405). Классовую сущность государства в эпоху господства дворянства и буржуазии, как мы уже отмечали выше, он различает (ср.: и монархия, и буржуазная республика «имеют своей главной основой и целью экономическое порабощение масс в пользу владеющих классов»⁹⁹), хотя нередко в целях большего обличительного эффекта словно бы игнорирует. В особенности если дело касается монархического государства, не допускающего «свободы ни одного класса, ни даже того, которому оно покровительствует в ущерб народу».¹⁰⁰ Интересно, что от классовой природы самодержавной государственности «отвлекается» и автор «Истории одного города», показывающий угрюмо-бурчавещицу как некое абсолютное зло, страшную принудительную силу которого дано испытать *всем* глуховцам — и рябовому обывателю, и предводителю дворянства.¹⁰¹ Отдельные параллели и переклички, хронологически выводящие «вперед» то Бакунина, то Щедрина, не означают, разумеется, тождества взглядов и позиций. Не забудем, что сатирик отрицает всякий раз ту или иную конкретно-историческую форму государственности — будь то самодержавие или «республика без республиканцев», а Бакунин — государственность вообще,

как таковую. Для него дело «заключается не столько в форме государства и власти, сколько в самом принципе государства и политической власти».¹⁰² Тем не менее в яростном и ярком бакунинском протесте, вдохновлявшемся возвышенной и справедливой конечной целью,¹⁰³ Щедрин — современник и очевидец антинародных государственных систем — мог находить существенные источники сатирической энергии для «поругания» (т. 6, с. 389) как отечественных «призраков» и их защитников-«государственников», вроде Б. Н. Чпчерина,¹⁰⁴ так и для обличения западноевропейских порядков (ср. критику бисмарковской Германии и Третьей республики в «Кнута-германской империи...», «Государственности и анархии» Бакунина и в «За рубежом» Щедрина; безынтересно также сопоставить негативное отношение Бакунина — «Письма к французам»¹⁰⁵ — и Щедрина в 70-е годы — «Отрезанный ломоть» — к Гамбетте и Луи Блану периода Третьей республики — см.: т. 15, кн. 2, с. 222; т. 18, кн. 2, с. 265; ср.: т. 14, с. 112—113. О Гамбетте см. также в «Кнута-германской империи...», «Государственности и анархии» и в «За рубежом»). В свою очередь, как отмечалось выше, и Бакунину не был заказан путь к идейно-творческому арсеналу Щедрина, упорно и изобретательно ведшего войну с общим противником — царизмом.

Известно, какому бескомпромиссному суду подверг сатирик «священные» принципы-призраки собственности и патриархально-собственнической семьи. Деруновско-головлевскими сценами писатель продемонстрировал совершенное отсутствие в означенных «понятиях» его времени того «строгого смысла», той «святости», «которые придавало им человечество» первоначально (т. 6, с. 391). Неприкосновенность собственности, по Щедрину, лишь «благонамеренные» слова, а на деле — кража. «Семейное счастье», родственник союз — видимость, а на поверку — глухая вражда, борьба за наследство, трагедия. Внутреннюю пустоту, призрачность этих капитальных институтов дисгармонического общественного устройства вскрывали многие социалисты-утописты — предшественники Щедрина и Бакунина. И тот, и другой

¹⁰² Бакунин М. А. Избр. соч., т. 2, с. 44.

¹⁰³ Излагая одно из выступлений К. Маркса, В. И. Ленин писал: «Мы вовсе не расходимся с анархистами по вопросу об отмене государства, как цели» (Полн. собр. соч., т. 33, с. 60).

¹⁰⁴ О полемике сатирика с представителями «государственной школы» см.: Покусев Е. И. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. М., 1963, с. 26—31.

¹⁰⁵ Бакунин М. А. Избр. соч., т. 4, с. 152—153.

⁹⁸ Бакунин М. А. Избр. соч., т. 3, с. 186.

⁹⁹ Там же, т. 2, с. 44.

¹⁰⁰ Там же, с. 44—45.

¹⁰¹ См. также: Бушмин А. С. Сатира Салтыкова-Щедрина, с. 76—80.

обнаруживают солидарность с нпми. Бакунин усматривает, например, в патриархальной семье, «безнравственной» уже «по своему юридически-экономическому началу», «школу торжествующего насилия и самодурства, домашней ежедневной подлости и разврата».¹⁰⁶ Нет необходимости приводить его еще более непримиримые, чем известный прудоновский афоризм, суждения о частной собственности, праве и других «основах» эксплуататорского государства. Они также будут перекликаться с отдельными высказываниями сатирика. Подчеркнем в этой связи, что щедринско-бакунинские параллели могли возникнуть не только в силу наличия каких-то двусторонних идейно-творческих «контактов», но и по причине общности «первоисточников». Прежде всего это Сен-Симон, Фурье и другие «старинные утописты» (т. 16, кн. 2, с. 39), а также Фейербах, Штирнер, Прудон. Но не только. Были и менее известные (в особенности современному читателю) обличители «призраков» бога, государства, собственности, семьи, вроде Людвиг Буля (см. выше) или Жозефа Дежака.¹⁰⁷ Были, наконец, славянофилы, концепции которых включали в себя более или менее заметные *антигосударственные* («государство, как государство, есть ложь») тенденции.¹⁰⁸ Любопытно, что

¹⁰⁶ Бакунин М. А. Полн. собр. соч., т. 2, с. 255.

¹⁰⁷ См. о нем.: Стеклов Ю. М. А. Бакунин, т. 3. М.—Л., 1927, с. 135—137.

¹⁰⁸ См.: Аксаков К. С. Полн. собр. соч., т. 1, М., 1861, с. 250 и предыдущ. Между прочим, М. А. Бакунин сделал однажды следующее примечательное признание: «Константин Сергеевич, вместе со своими вышеупомянутыми друзьями, был уже тогда (в 1830-е годы, — В. М.) врагом петербургского государства и вообще государственности, и в этом отношении он даже опередил нас» (Письма М. А. Бакунина к А. И. Герцену и Н. П. Огареву, с. 310. Или: Колокол, вып. 9, с. 1966. — Из письма к издателям «Колокола» от 3 мая 1867 года). Надо полагать, цитируемая выше статья К. С. Аксакова «По поводу VII тома „Истории России“ г. Соловьева» не осталась незамеченной Щедриным, какое-то время, кстати, «сильно гнувшим», по его словам (письмо к И. В. Павлову от 23 августа 1857 года), «в сторону славянофилов» (т. 18, кн. 1, с. 179). Любопытно, что в аксаковской рецензии употребляется выражение, которое, варьируясь, встречается у Щедрина и известную параллель которому можно найти в «Единственном...» Штирнера (см. выше): развитие, изощрение государственного принципа, считает автор рецензии, может лишь окончательно убить «живое начало в человеке», сделать последнего «чиновником, *квартильным* *самого себя*» (там же; курсив мой, — В. М.).

свойственная славянофильству (и «русскому социализму») идеализация крестьянской общины совершенно отсутствует как у Щедрина, так и у Бакунина, причем весьма близки мотивы отрицательного отношения к «мпру» того и другого: не будучи в состоянии оградить крестьянина от притязаний властей и разномастных эксплуататоров, община в то же самое время сильно стесняет развитие «частной личности» (т. 5, с. 39); она укореняет столь удручающую пассивность мужика, его бездумно-роевую послушливость. «Ограждает (в ограждении ее существенная цель) она очень мало, — разъяснял автор «Писем о провинции», — так мало, что не было даже примеров, чтобы община когда-нибудь устояла в своих домогательствах, а связывает, напротив того, очень много» (т. 7, с. 617). Через одиннадцать лет Щедрин напишет: «Вместо того чтоб уверять всуе, что вопрос о распределении уже разрешен нами на практике, мне кажется, приличнее было бы взглянуть в глаза Колушаевым и Разуваевым и разоблачить детали того кровопролитного процесса, которому они предаются без всякой озабоченности, при свете дня. Сиг? quomodo? и в особенности — quibus auxiliis?»¹⁰⁹ Вот, если это quibus auxiliis как следует выяснить, тогда сам собою разрешится и другой вопрос: что такое современная русская община и кого она наипаче обеспечивает, общинников или Колушаевых?» (т. 14, с. 17—18). Бакунин: «Община» — большая семья. «Поэтому в ней преобладает то же патриархальное начало, тот же гнусный деспотизм и то же подлое послушание, а потому и та же коренная несправедливость и то же радикальное отрицание всякого личного права, как и в самой семье... Государство окончательно раздавило, развратило русскую общину, уже и без того разращенную своим патриархальным началом. Под его гнетом само общинное избирательство стало обманом, а лица, временно избираемые самим народом, головы, старосты, десятские, старшины превратились, с одной стороны, в орудия власти, а с другой, в подкупленных слуг богатых мужиков-кулаков».¹¹⁰ Отметим, кстати, что, еще находясь в Сибири, Бакунин предлагал — в письме к М. Н. Каткову от 21 июня 1860 года — «решить один вопрос — освободив общину, как освободить лицо от общины? А это столь же необходимо, как и первое, без этого не будет жизни в России».¹¹¹

¹⁰⁹ Почему? каким образом? с чьей помощью? — лат.

¹¹⁰ Бакунин М. А. Полн. собр. соч., т. 2, с. 256, 258; см. также: Письма М. А. Бакунина к А. И. Герцену и Н. П. Огареву, с. 284—287.

¹¹¹ Печать и революция, 1924, кн. 4, с. 85; название слова «лицо» (в публикации В. П. Полонского — «лица») даем по автографу — ИРЛИ, ш. 4761, л. 7.

На этом можно и завершить предварительное рассмотрение щедринско-бакунинских параллелей — слишком близких и многочисленных, чтобы видеть в них простую случайность, но и достаточно казусных, чтобы спешить с категорическими выводами.

Мечтая о «вольном» безгосударственном жизнеустройстве, Бакунин вслед за своими прямыми предшественниками (Штирнер, Прудон) призывал вести активную войну с «призрачными» «основами» и «принципами» старого мира. «Уничтожение государства, права собственности и юридической семьи» — вот необходимое, по его мнению, условие для новой «организации народной жизни снизу вверх».¹¹²

Свободная от специфически анархических утопий, щедринская сатира эффективно содействовала осуществлению именно первой, «ниспровергательной» части означенной программы. Сам писатель на склоне дней так определит общий смысл и стратегию собственного творчества: «Я обратился к семье, к собственности, к государству и дал понять, что в наличии ничего этого уже нет. Что, стало быть, принципы, во имя которых стесняется свобода, уже не суть принципы даже для тех, которые ими пользуются» (т. 19, кн. 1, с. 194).

* * *

«Рудин! да вы с ума сошли! ведь вы в Дрездене на баррикадах убиты!»

¹¹² Бакунин М. А. Полн. собр. соч., т. 2, с. 265.

(«Дневник провинциала в Петербурге», т. 10, с. 456).

«Как, Рудина? Того, который в Дрездене...» («Господа Молчалины», т. 12, с. 40).

«Дрезден» (вместо Парижа) здесь не обмолвка. Это аллюзия; это, между прочим, и лишнее свидетельство того, что личность, деятельность, жизнь знаменитого прототипа тургеневского героя не прошли мимо внимания сатирика. В свою очередь сохранились показания современников об обратном интересе — Бакунина к Щедрину. А. Н. Тверитинов свидетельствует: «Были разговоры и о русской литературе. Зашла речь о Щедрине, о его рассказе „Он!“... „Какова смелость!“ — воскликнул М. А. Бакунин... Щедрина хвалил за смелость человек, который в четырех государствах был приговорен к смерти... Такая похвала чего-нибудь да стоит!»¹¹³

Восхищение Бакунина могло «захватывать» не только отдельное выступление писателя, но и его общественно-литературную позицию в целом («зашла речь о Щедрине...»). Позиция же эта — чего нельзя было не видеть — включала в себя моменты идейного союзничества, идейной солидарности с революционной эмиграцией, а при особых обстоятельствах (нечаевский процесс) и демонстрацию столь необходимой гражданской поддержки... .

¹¹³ М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников, в 2-х т., т. 2, с. 157.

К. Н. Григорьян

ПЕРЕВОДЫ БЛОКА ИЗ ЛИРИКИ ИСААКЯНА

Можно с полной определенностью сказать, что если б не Брюсов, его выдающиеся организаторские способности как редактора сборника «Поэзия Армении»,¹ то едва ли мы сегодня располагали бы превосходными переводами Блока из Исаакяна.

На просьбу Московского армянского комитета взять на себя редактирование сборника, который создавался в самый разгар первой мировой войны, Брюсов

сначала ответил отказом. Но после того, как он близко ознакомился с материалом, прочитал «целую библиотеку» книг, совершил путешествие по Армении, чтобы «подтвердить живыми впечатлениями кабинетные соображения», он не только дал свое согласие быть редактором предполагаемого издания, но и оно стало, по его собственному признанию, «страстно любимым делом», которое заняло все его помыслы и которому он отдался «всей душой».

Брюсов поставил перед собой задачу привлечь к осуществлению этого большого культурного начинания лучшие поэтические силы России того времени. Это потребовало от него немалых усилий. Ему пришлось использовать свой литературный авторитет и личные связи.

¹ Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов, под редакцией, со вступительным очерком и примечаниями Валерия Брюсова. М., изд. Московского армянского комитета, 1916.

Особенно настойчиво и упорно Брюсов добивался участия в редактируемом им издании Блока. В самом же начале организации сборника он обратился к Блоку, чтобы заручиться его согласием быть в числе переводчиков из армянской поэзии. «Очень Вы меня порадовали бы, и всю нашу редакцию также, — писал Брюсов Блоку 13 сентября 1915 года, — если бы Вы согласились принять участие в этом сборнике». Вместе с письмом был послан подстрочник одного стихотворения Терьяна с просьбой переложить его в русские стихи. «Кажется, стихотворение, — писал Брюсов, — стоит Вашей работы и по духу подходит к Вашей поэзии».²

Стихотворение Терьяна не понравилось Блоку. Впоследствии он писал Брюсову: «... то стихотворение Терьяна действительно оказалось ужасно мне не по душе; я и сейчас помню его отчетливо, и впечатление остается таким же. Думаю, что, когда увижу другие переводы из Терьяна, пойму, что именно меня отвергает от него; это очень меня интересует...»³

Спустя некоторое время Брюсов послал Блоку второе письмо, настойчиво добиваясь его участия в сборнике: «Присоединяю свои горячие просьбы к просьбам всей редакции и надеюсь, что Вы не откажете нам в своем содружестве. Редакция будет за него глубоко благодарна, а меня Вы этим порадуете очень-очень».⁴

Блок продолжал упорствовать, он ответил отказом. Но редактор не сдавался. Он продолжал настаивать: ему не хотелось терять такого сотрудника, и Брюсов снова обращается к Блоку с письмом: «Очень Вы меня огорчили своим отказом. Вероятно, вся вина в том лежит на мне самом, так как я выслал Вам лишь одно стихотворение, которое Вам не пришло по сердцу». На этот раз Брюсов послал разные стихотворения, разных армянских авторов. «Мне хочется верить, — писал он Блоку, — что среди этих стихов окажутся такие, которые Вы согласитесь перевести... Простите мою настойчивость, но верьте, что причина тому прежде всего одна: мне грустно не видеть Вашего имени в числе сотрудников редактируемого мною издания».⁵

На этот раз, наконец, Блок дал свое согласие быть в числе переводчиков из армянской поэзии. Он писал Брюсову, что он «рад принять участие» в сборнике, что «пленили» его Кучак и Исаакян.⁶

² Григорьян К. Н. В. Я. Брюсов и армянская поэзия. М., 1962, с. 33.

³ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М.—Л., 1963, с. 449. Было бы не безынтересно знать, о каком стихотворении Терьяна речь. В архиве Блока, к сожалению, подстрочник его не сохранился.

Григорьян К. Н. Указ. соч., с. 33—34.

⁵ Там же, с. 34.

⁶ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 449. Напет Кучак (XVI век).

Брюсову удалось привлечь к участию в редактируемом им сборнике не только Блока, но и Ф. К. Сологуба, К. Д. Бальмонта, Вяч. Иванова, В. Ходасевича, Ю. Балтрушайтиса, Ю. Н. Верховского, С. В. Шервинского и др. Однако не всегда его усилия венчались успехом. Наиболее упорным оказался Бунин. Вот что писал он М. Горькому в ответ на его просьбу дать что-либо для «Сборника армянской литературы», который готовился параллельно с брюсовским изданием в Петрограде под редакцией М. Горького: «Дорогой Алексей Максимович! Эти „переводы“ с армянского⁸ — думаю, что именно эти, так как иных у меня, кажется, нет, — просил у меня для перепечатки в подобном же сборнике Брюсов, приступал несколько раз с непонятной для меня настойчивостью, но я остался „тверд, спокоен и угрюм“».⁹

Исаакян — наш современник. «Живым классиком» назвал его Максим Рыльский. Первый сборник Исаакяна увидел свет в конце прошлого века, последние его стихи, написанные в годы Великой Отечественной войны, были удостоены Государственной премии первой степени.

В. Я. Брюсов условно делил поэтическое творчество Исаакяна на две половины. Первую составляют «песни», преимущественно раннего периода, в которых поэт «так близко подошел к складу народной лирики, что иные стихотворения кажутся созданиями безымянных певцов, новой серией народных песен».

Другую половину поэзии Исаакяна составляют стихотворения и поэма «Абул Ала Маари», в которых, по словам Брюсова, Исаакян выступает «как один из европейских поэтов, ставя себе те же или сходные задачи, разрешить которые стремятся и лирики других народов — французские, немецкие, русские... По этим стихам можно судить, какого большого мастера имеет армянская литература в лице Аветика Исаакяна».¹⁰

Скитальческая жизнь, длительное пребывание Исаакяна в крупных культурных центрах Европы позволили ему близко соприкасаться с различными течениями общевосточной литературного движения конца XIX—начала XX века, в частности и символизмом, воздействие которого на творчество армянского поэта было ограничено лишь в общих чертах,

⁷ Сборник армянской литературы. Пг., 1916.

⁸ Речь идет о двух переводах Бунина из армянской поэзии: из Исаакяна, стихотворения «Моя душа объята тьмой полнотной...», и стихотворения Цатуряна «Мрачна, темна душа моя!..»

⁹ Письмо Бунина к Горькому от 10 октября 1915 г. — В кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. 2. М.—Л., 1936, с. 449. «Тверд, спокоен и угрюм» — из стихотворения Пушкина «Посту»: «Но ты останься тверд, спокоен и угрюм...»

¹⁰ Поэзия Армении, с. 79—80.

«скорее как мировоззрение, чем как литературная программа».¹¹

Произведения этой второй половины поэзии Исаакяна по глубине и масштабности поэтического мышления следуют отнести к философской лирике. Тревожные думы поэта устремлены в небо, к солнцу, в необозримые просторы вселенной, в бесконечность, вечность с жгучим желанием познать окружающий мир, людей, постичь «вечные законы» жизни, смерти, проникнуть в «великие тайны» природы, мироздания. . .

Ничто так не характеризует личность Исаакяна, природу его поэтического мышления, как незаметные, едва уловимые, естественные переходы от созерцания к раздумью, их слияния в «поэзии мысли». Реальный, предметный мир, проходя через поэтическое созерцание, через горнило «внутренней думы», вновь рождается в образах его лирики, наполняясь глубоким философским содержанием. Здесь Исаакян по типологии творческой индивидуальности, по характеру поэтического мирозерцания ближе всего к Гейне, Лермонтову, Шевченко.

Сборник «Поэзия Армении» создавался в то время, когда Западная Армения, как писал Ов. Туманян, «от края до края была полна крови», где зверски было истреблено почти все армянское население.

Армения в эти годы не оставалась вне поля зрения и Блока. В «Дневнике» он отмечает факты, свидетельствующие о растущем в русском обществе интересе к трагической судьбе армянского народа: об издании в Москве журнала «Армянский вестник», о готовящемся в Петрограде под редакцией М. Горького «Сборнике армянской литературы» и т. д.¹²

Блок над переводами из Исаакяна трудился в течение ноября—декабря 1915 года. В архиве русского поэта сохранились черновики, им же переписанные набело окончательные варианты переводов двадцати стихотворений Исаакяна. К ним следует прибавить еще четыре, переводы которых остались незавершенными. Так, например, сохранилась первоначальная черновая редакция следующего перевода:

— Что над огнем ты варишь, мать?
— Зачем огонь зажгла ты, мать,
— Чтоб боль унять — тебе питье.
— Ах, рана-боль в сердце, мать,
— Мне исцеления нет,
Не тереби мне сердце, мать,
Мне исцеленья нет.¹³

Неудовлетворенный результатами начальных попыток, Блок отказался от мысли продолжать работу над переводом

и в его бумагах осталась лишь эта черновая редакция, весьма близкая к подстрочному переводу. Такова была участь и переводов стихотворений «Небо — сердце мое», отрывка из «Вступления» к поэме «Песни Алагяза».¹⁴ На черновике перевода стихотворения «В мире я дивная тварь» помета Блока: «Непосильный труд: всех слов в этот размер не уместить. 1915. 20. XII».¹⁵

30 ноября 1915 года Блок писал Иоанне Матвеевне Брюсовой: «Очень извиняюсь, что так долго задерживаю стихи Исаакяна; это происходит не оттого, что я ими не занимаюсь; напротив, я бьюсь над ними часто, но этот прекрасный поэт невероятно труден для передачи. . .»¹⁶

Черновики переводов Блока испещрены многочисленными исправлениями как отдельных слов, строк, так и целых строф. Они свидетельствуют об упорных поисках нужных слов, метра, ритма. В переводе стихотворения Исаакяна «Видит лань в воде» первые две «пробы» оказались безуспешными. Они были отвергнуты. Третья, окончательная редакция находится на том же листке, как и предыдущие «пробы». Судя по карандашной поспешной записи, она, вероятно, возникла внезапно, после того, как поэт дважды начинал и бросал перевод этого стихотворения. Найдя нужные слова, размер и ритм, Блок сразу же зафиксировал текст и впоследствии не подверг его каким-либо изменениям.¹⁷

Блок одновременно работал над переводами как для брюсовского сборника, так и для сборников национальных литератур, редактируемых М. Горьким. «По возвращении в Петербург Александр Александрович, — вспоминает М. А. Бекетова, — получил очень интересный заказ от Горького, который собирался издавать сборники литературы всех народов, входивших в состав русской империи. Он предложил поэтам выбрать для перевода то, что им нравится. Блок взялся переводить армянских, латышских и финских поэтов. Для этого он просил Горького познакомить его или с поэтами, или с другими знатоками языков избранных им народностей. У него перебивали представители четырех наций, в том числе и шведской, так как один из финнов писал по-шведски. Александр Александрович не удовлетворился одним подстрочником, он просил читать стихи вслух, чтобы запомнить их ритм. При этом он выказал поразительную память, запомнив не только ритм, но и целые строфы стихов на совершенно незнакомых ему языках. Ему очень нравилось декламировать их нам с матерью. Переводами этими он увлекался.

¹⁴ Там же, лл. 12, 26.

¹⁵ Там же, л. 2.

¹⁶ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 450.

¹⁷ ИРЛИ, архив Блока, оп. 1, № 154, л. 22.

¹¹ Там же, с. 79.

¹² Дневник А. Блока. 1917—1921. Л., 1928, с. 228—229.

¹³ ИРЛИ, архив А. Блока, ф. 654, оп. 1, № 154, л. 6.

Все они хороши, но лучше всего удались ему переводы прекрасных стихов армянского поэта Исаакяна.¹⁸

Блок, как и другие русские поэты — участники Брюсовского сборника, пользовался подстрочниками. Но что такое подстрочный перевод поэтического текста?

Подстрочник, разумеется, не может иметь обаяние подлинника. Следует, однако, заметить, что подстрочники бывают разные. Многое зависит от составителя, его квалификации, его эстетического вкуса и такта. Подстрочник не обязательно всегда бывает только мертвым слепком текста оригинала, таким слепком, который не может вызвать у поэта-переводчика иных эмоций, кроме отвращения.

Главное, не следует упрощать задачу составления подстрочников поэтического текста. «Подстрочный перевод, — писал Пушкин, — никогда не может быть верен. Каждый язык имеет свои обороты, свои установленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами».¹⁹

Подстрочники для Брюсовского сборника составлялись видными армянскими филологами, и их качество было достаточно высоким. Но как бы ответственно и добросовестно ни относиться к делу, как бы ни стремиться к точности, она всегда останется условной, приблизительной, потери неизбежны. Утрачиваются не только звуковая система, ритмический рисунок, стилистическая атмосфера, интонационные нюансы, но и существенные элементы содержания, границы которого, в особенности в лирическом стихотворении, с трудом поддаются ясному обозначению.

Русские поэты-переводчики в случае надобности могли обращаться за консультацией к членам редакции сборника, видным армянским филологам. Надпись на обложке переводов из Исаакяна: «Сколько подстрочников, разговоров и писем было»²⁰ — говорит о том, что Блок пользовался советами и консультацией !Погоса (Павла Никитича) Макинцана, имя которого упоминается в «Записных книжках» и письмах русского поэта.²¹

Кроме подстрочника и прозаического перевода, переводчики были снабжены и транскрипцией армянского текста, воспроизводящей ритм и звуковую систему оригинала.

В архиве Блока всех этих вспомогательных материалов для работы над перево-

дами из Исаакяна, к сожалению, не сохранилось. Они имеются в архиве другого участника сборника «Поэзия Армении», Вяч. Иванова, в их числе и материалы к стихотворению «Моей матери», переведенному обоими поэтами.

ПОДСТРОЧНЫЙ ПЕРЕВОД

Из моей родины (я) удалился,
(Я) бедный странник, не имею дома,
С милой матерью (я) разлучился,
Грустный-печальный, не имею сна.

(Вы) с горы идете, красивые птицы,
Ах, моей матери (вы) не видели?

(Вы) с моря идете, нежные ветры,
Разве (привета) поклона (вы мне)
не принесли?

ПРОЗАИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД

Я удалился из родины и теперь
Я бедный, бесприютный скиталец
Я разлучен с милой матерью и
Грустный, тоскливый лишился сна.

Красивые птицы, вы, что прилетаете
С гор, не видели ли мою мать?
Нежные ветерки, вы, что с моря веете,
Не принесли ли вы мне поклона от нее?²²

Оба русских поэта переводили одно и то же стихотворение, пользуясь одними и теми же вспомогательными материалами. Результаты оказались разные. Дело не только, как увидим ниже, в очевидных поэтических достоинствах перевода Блока.

Стихотворение «Моей матери» принадлежит к той части лирики Исаакяна, где народность его творчества особенно органична, где родство с народной песней сказалось не только в содержании, но и в стиле и лексике. С первых же строк переводчик наталкивается на непередаваемые специфические выражения:

Из бедной родины я удалился,
Я — бедный *пандухт*, нет у меня дома.

В подстрочнике и прозаическом переводе, которыми пользовался Блок, выражения «бедный странник», «бесприютный скиталец» весьма приблизительно передают все богатство и емкость смысловой нагрузки слова «пандухт».

Образ «скитальца», «странника», который часто встречается в поэзии Исаакяна, не однозначен. В одном случае его психологической предпосылкой служит жажда скитаний, желание увидеть новые горизонты, наблюдать жизнь других народов, духовно обогатиться новыми впечатлениями. В другом — тема «странника» вызвана к жизни исторической судьбой армянского народа. Исаакян — сын «народа-странника», «народа-изгнанника».

²² ИРЛИ, архив Вяч. Иванова, ф. 607, № 85.

¹⁸ Бекетова М. А. Александр Блок. Биографический очерк. Изд. 2-е, Л., 1930, с. 204—205.

¹⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 12. [Л.], 1949, с. 144.

²⁰ ИРЛИ, архив Блока, оп. 1, № 154.

²¹ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 449, 450; Блок А. Записные книжки. М., 1965, с. 274, 279.

После потери Арменией политической самостоятельности, государственности, после того как она оказалась под игом жестоких завоевателей, ограбленные, обездоленные массы вынуждены были покинуть родную землю, скитаться по чужим краям в поисках приютища и хлеба, искать лучшую долю под чужим небом. Эта характерная историческая реальность породила в армянском фольклоре и поэзии специфический жанр пандухтских песен, т. е. песен изгнанника, живущего на чужбине и тоскующего по родине, по родному очагу.

Блок в переводе второй строки избрал слово «изгнанник», которое в сочетании с темой разлуки с матерью в третьей строке и образом «бедного странника» в четвертой дает русскому читателю верное представление о смысле слова «пандухт»:

От родимой страны удалился
Я, изгнанник, без крова и сна,
С милой матерью я разлучился,
Бедный странник, лишился я сна.

Последние две строки у Исаакяна:

С азиз матерью я разлучился,
Грустный, унылый лишился я сна.

«Азиз», как и «джан», — слова, которые встречаются в тексте стихотворения «Моей матери», не поддаются переводу. «Джан, — поясняет Брюсов, — ласкательное именование»; «... эпитет, выражающий ласку; собственно значит: „душа“»; «... слово, означающее и душу и тело, вообще нечто самое дорогое, милое, любимое». ²³ «Азиз» по смыслу близкое к «джан», но с другим оттенком. В контексте стихотворения Исаакяна в обращении к матери «азиз» — и «милая», и «родимая».

Блоку особенно понравилось слово «джан», которое он в переводе стихотворения «Моей матери» не только сохранил, но и, как он писал Брюсову, «и еще от себя прибавил: очень уж хорошее слово». ²⁴

Теперь сопоставим русские тексты начальных строф стихотворения Исаакяна «Моей матери» в переводе А. Блока и Вяч. Иванова:

ПЕРЕВОД А. БЛОКА

От родимой страны удалился
Я, изгнанник, без крова и сна.
С милой матерью я разлучился,
Бедный странник, лишился я сна.

²³ Поэзия Армении, с. 101, 249, 344. «Азиз», «джан», «яр» (любимый, любимая) так же, как и «пандухт», «гариб» (по значению тоже, что и «пандухт», — живущий на чужбине), «яман» и «зулум» — все эти слова иноязычного происхождения давно вошли в армянскую народно-поэтическую речь со специфической смысловой окраской.

²⁴ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 451.

С гор вы, пестрые птицы, летите,
Не пришлось ли вам мать повстречать?
Ветерки, вы с морей шелестите,
Не послала ль привета мне мать? ..

ПЕРЕВОД ВЯЧ. ИВАНОВА

В чужедальном я плену
Жизнь бездомную кляню:
Как с родимой простился,
Сном спокойным не забылся.

Вы легите, птицы, с гор:
Залетали ль к ней на двор?
Ветерок, ты с моря дуешь:
От нее ль меня целуешь? ..

С первого взгляда бросается в глаза резкое различие этих двух переводов одного и того же стихотворения. Сказалась разность «метода», существенное различие в подходе к самой задаче перевода поэтического текста. Если Блок старается, как писал он Брюсову, «держаться как можно ближе подлинника», где возможно, близости даже его словесной ткани, избегая прибавлений от себя, то Вяч. Иванов переводит «вольно», как бы нарочито выдвигая на первый план собственную личность, собственную поэтическую систему, не считаясь со спецификой ни содержания, ни стиля армянского оригинала.

Брюсов поместил оба перевода в основном корпусе сборника, ²⁵ напечатав вторично перевод Вяч. Иванова под заглавием «На чужбине» в конце, в разделе «подражаний и напевов». ²⁶

Из значительного числа подстрочников Блок избрал стихотворения Исаакяна, органически объединенные кругом мотивов и настроений, в той или иной степени созвучных собственной поэзии. Все они относятся к роду лирики, где имеют исключительное значение оттенки психологического состояния, эмоциональная окраска, интонации, ощущения, где, как писал Добролюбов, «важна каждая фраза, почти каждое слово; нередко от изменения, пропуска или прибавки какого-нибудь незначительного эпитета может измениться колорит и значение всего стихотворения». ²⁷

К числу такого рода лирических миниатюр с развитой музыкальной интонацией относится стихотворение Исаакяна «Ночью в саду у меня...». В переводе Блоку удалось сохранить важнейшие элементы как его формы, так и содержания:

Ночью в саду у меня
Плачет плакучая ива,
И безутешна она,
Ивушка, грустная ива.

²⁵ Поэзия Армении, с. 367, 376.

²⁶ Там же, с. 487—488.

²⁷ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. в 6-ти т., т. 1. М., 1934, с. 312.

Раннее утро блеснет —
Нежная девушка-зорька
Ивушка, плачущей горько,
Слезы кудрями отрет.

Музыку к этим стихам написал С. В. Рахманинов. Он в беседе с Мариэттой Шагинян, касаясь своих новых песен на стихи, говорил: «Легче всего далась мне „Ивушка“ Исаакяна, не знаю, чья эта заслуга — переводчика Александра Блока или самого армянского поэта, но только „Ивушка“ необыкновенно мелодична, мелодия заложена уже в стихах, и на мою долю осталось лишь пропеть эту мелодию. . . Так умеют писать только подлинно народные поэты».²⁸

Для разбора перевода Блока стихотворения «Был бы на Аразе у меня баштан. . .», помимо подстрочника, воспользуемся другим переводом этого же стихотворения, выполненным М. Шагинян в те же годы, когда Блок занимался Исаакяном. Это поможет более рельефно показать поэтические достоинства перевода Блока.

ПОДСТРОЧНЫЙ ПЕРЕВОД

На берегу Араза²⁹ был бы мой баштан
Посадил бы иву, розы и мак
Под тенистой ивой был бы мой шалаш, —
(И), чтоб в очаге огонь сверкал.

И сердцем любимая была б моя Шушан
У очага моего мы б ласкали друг друга, —
На берегу Араза был бы мой баштан,
Море пота пролил бы для моей Шушик.

ПЕРЕВОД АЛ. БЛОКА

Был бы на Аразе у меня баштан,
Посадил бы иву, розы я, да мак,
Под тенистой ивой сплел бы я шалаш,
В шалаше бы вечно пламенел очаг!

Чтоб сидела рядом милая Шушан,³⁰
Чтобы нам друг друга у огня ласкать!³¹
Кабы на Аразе завести баштан,³²
Для Шушик лилейной отдыха не знать!³³

ПЕРЕВОД М. ШАГИНЯН

Будь своя на Аразе бахча у меня, —
Насадил бы я иву и роз на бахче.

²⁸ Ав. Исаакян в русской критике. Ереван, 1961, с. 91.

²⁹ Народное название реки Аракс.

³⁰ Здесь и далее приводим варианты черновика перевода Блока (ИРЛИ, архив Блока, оп. 1, № 154, л. 17):

Чтоб была со мною
лилейная Шушан

³¹ а) Чтоб ласкать
б) Чтобы ласкать друг друга вечно
у огня

³² Был бы на Араксе у меня баштан

³³ а) Отдыха не знал бы для моей Шушик
б) Кабы для лилейной отдыха
не знать!

Будь под ивою хатка своя у меня,
Да приветно горящий огонь в очаге.

И Шушан, сердцу милая, будь у меня, —
У огня мы делили бы ласки с Шушан.
Ах, была б на Араксе бахча у меня, —
Я бы потом своим ту бахчу орошал.³⁴

Нетрудно заметить, что Блок более бережно относится к тексту, стремясь к максимальной близости к образной системе Исаакяна. Шагинян же, наоборот, допускает существенные отклонения от армянского подлинника. «Шалаш» — дословный перевод слова «кохтик», и неизвестно зачем понадобилась Шагинян «хатка». «Бахча и баштан» — почти синонимы, вряд ли кто станет спорить, что «баштан» более благозвучно, чем «бахча», тем более в подлиннике слово «бостан» звучит, как «баштан».

Более того, в переводе Шагинян искажен смысл заключительных строк стихотворения. У Исаакяна звучат так: «На берегу Араза был бы мой баштан, Море пота пролил бы для моей Шушик», т. е. не жалея сил, я бы вечно трудился для моей любимой. Таков прямой смысл подлинника.

Шагинян же эти строки перевела так:

Ах, (?) была б на Араксе бахча у меня, —
Я бы потом своим ту бахчу орошал (?)

Дело не в желании поэта орошать бахчу своим потом, а в его самоотверженной любви. Блок глубоко постиг подлинный смысл образного выражения Исаакяна и передал его в поэтических строках:

Кабы на Аразе завести баштан,
Для Шушик лилейной отдыха не знать!

Показательна работа Блока над одним из лучших его переводов из Исаакяна стихотворением «Да, я знаю всегда — есть чужая страна. . .». С начальных же строк русский поэт настойчиво ищет нужные слова и звуки, которые удовлетворяли бы его и соответствовали поэтической мысли и ритмическому рисунку подлинника.

Первая строка

- а) Часто думаю я, что в стране мне чужой
б) Я лелею мечту о далекой стране
в) Я живу той мечтой, что в стране мне чужой

- г) Часто чувствую я — есть чужая страна

Вторая строка

- а) В той далекой, печальной стране
б) Есть другая душа в той далекой стране
в) Есть другая душа и сгорает она
г) Есть душа в той далекой стране

³⁴ Сборник армянской литературы. Под ред. М. Горького. Пг., 1916, с. 197.

Третья строка

- а) Где печальна, как я
 б) Где грустна и печальна, как я
 в) И, как я, грустна и одинока она

Четвертая строка

- а) И тоскует и рвется ко мне
 б) И сгорает и рвется ко мне

Вместо всей первой строфы первоначально были три зачеркнутых приступа:

- I. Часто думаю я, что в стране мне
чужой,
 В отдаленной стране
- II. Я лелею мечту о далекой стране,
 а) Где печальна, как я,
 б) Где грустна и печальна, как я,
- III. а) Я живу той мечтой, что в стране
мне чужой
 б) Часто чувствую я, что в далекой
стране
 Всем чужда и печальна, как я

Черновые варианты ко второй строфе:

Первая строка

- а) И мне кажется даже
 б) И мне кажется, что касаюсь руки
 в) Даже кажется мне, что далекой руки

Вторая строка

Поцелуем касаюсь святым

Третья строка

- а) И что глазу рукою, исполнен тоски
 б) Что рукою провожу я, исполнен тоски

Первоначальный приступ ко второй строфе:

И поцелуем святым
 Я касаюсь руки.³⁵

После долгих упорных исканий Блок пришел к окончательной редакции:

Да, я знаю всегда — есть чужая страна
 Есть душа в той далекой стране.
 И грустна, и как я одинока она,
 И сгорает, и рвется ко мне.
 Даже кажется мне, что к далекой руке
 Я прильнул поцелуем святым,
 Что рукою провожу в неисконной тоске
 По ее волосам золотым. . .

В этом в целом превосходном переводе не на месте в первой строке «чужая страна». В армянском оригинале «отар ашхарум» дословно «в чужом мире».

³⁵ ИРЛИ, архив Блока, оп. 1, № 154, л. 14.

В образной структуре стихотворения Исаакяна слово «чужой» — не в прямом его значении, а в смысле далекого, безвестного, неведомого, т. е. «отар ашхарум» — не в «нашем», реальном, а другом, «ином мире», который существует только в воображении, живет в мечтах поэта. Этот важный момент не ускользнул от внимания Блока и нашел отражение в черновике перевода, в вариантах первой строки:

Я лелею мечту о далекой стране
 Я живу той мечтой, что в стране мне чужой

Однако при окончательной редакции русского текста стихотворения мысль о том, что эта «чужая», «далекая страна» живет лишь в мечтах, к сожалению, исчезла.

«Потери» в переводе бывают разные по своей значимости. В данном случае потеря досадная тем, что ее могло и не быть. Первая строка могла получить иную редакцию на основе черновых вариантов самого же Блока.

Да, я знаю всегда — есть другая
страна. . .

Очевидно, что полно и точно воспроизводить в переводе стихотворения все характерные отличия его содержания и формы невозможно, что отклонения от подлинника, изменения и «потери» неизбежны. Умение, талант, искусство переводчика заключается именно в том, чтоб этих отклонений и «потерь» было как можно меньше. Один из выдающихся переводчиков нашего времени М. Л. Лозинский писал: «Всех элементов формы и содержания воспроизвести нельзя. Поэтому поэт-переводчик должен заранее определить, какие из этих элементов наиболее существенны в том произведении, которое он переводит, и потому должны быть воспроизведены во что бы то ни стало. Выбор этих элементов и есть то, что Валерий Брюсов называл *методом перевода*».³⁶

Перед нами русский текст стихотворения Исаакяна, одного из подлинных шедевров армянской лирики в переводе Блока:

Мне грезится: вечер мирен и тих,
 Над домом стелется тонкий дым,
 Чуть змоблуют ветви родимых ив,
 Сверчок трещит в щели, невидим.

У огня сидит моя старая мать,
 Тихонько с ребенком моим грустит.
 Сладко-сладко, спокойно дремлет дитя,
 И мать моя молча молитву творит:

³⁶ Л о з и н с к и й М. Мысли о переводе. Ленинградский альманах, № 10, 1955, с. 318. См. также: Брюсов В. Фиалки в тигеле. — В кн.: Брюсов В. Собр. соч. в 7-ми т., т. 6. М., 1975, с. 106.

«Пусть прежде всех поможет господь
 Всем дальним странникам, всем больным,
 Пусть после всех поможет господь
 Тебе, мой бедный изгнанник, мой сын».

Над мирным домом струится дым,
 Мать над сыном моим молитву творит,
 Сверчок трещит в щели, невидим,
 Родимая ива едва шелестит.

Если быть придирчивым, педантично
 фиксировать отклонения от текста под-
 линника, и здесь есть «потеря». Так, на-
 пример, у Исаакяна:

Под тусклой лампадой сидит печальна
 Моя старая мать с моим ребенком. . .

У Блока:

У огня сидит моя старая мать,
 Тихонько с ребенком моим грустит. . .

«Тусклая лампада» придает картине
 иную психологическую окраску. Спасает
 точно найденное русское звучание сле-
 дующей строки:

И мать моя молча молитву творит.

У Исаакяна:

Тонкий дым выходит из отцовского очага

У Блока:

Над домом стелется тонкий дым.

«Родимые ивы» в следующей строке
 дают понять, что речь об отцовском, род-
 ном доме.

Эти частные отклонения от текста под-
 линника в конечном счете не имеют значе-
 ния. Блоку удалось, опираясь на подстро-
 чник, своим художественным чутьем поэта
 почувствовать, понять и верно передать
 выраженное в стихотворении Исаакяна
 состояние тишины и умиротворенности,
 внутренней гармонии.

Блок в работе над переводами из
 Исаакяна придерживался теоретических
 предпосылок и принципов, разработанных
 Брюсовым и изложенных в редакцион-
 ных заметках к сборнику «Поэзия
 Армении». «Стихотворный перевод, — пи-
 сал Брюсов, — должен не только верно
 передавать содержание оригинала, но и
 воспроизводить все характерные отличия
 его формы». Более того, рекомендовалось,
 по возможности, сохранить в переводе
 «подстроchnую близость к тексту, по-
 скольку она допускается духом языка,
 сохранить все образы подлинника и из-
 бежать всяких произвольных добавле-
 ний».³⁷

Это был идеал, к которому Брюсов
 призывал участников сборника. Блок,
 посылая окончательные тексты своих
 переводов из Исаакяна, писал о том,
 что он «стремился держаться как можно

ближе подлинника». В этом убеждает нас
 сопоставительный анализ переводов
 Блока с армянскими подлинниками. По-
 рою эта близость достигается не только
 в отношении поэтической мысли, образов,
 как это имеет место в переводе стихо-
 творения Исаакяна «Схороните, когда
 я умру», но и текстуально-лексического
 соответствия.

ИСААКЯН (ПОДСТРОЧНЫЙ ПЕРЕВОД)

Когда я умру, хороните меня
 На склонах (горы) Алагяза,
 Чтобы ветерки с Манташа
 Дышали надо мной и ушли.

(Чтобы) вокруг могилы моей
 Золотились (сверкали) пшеничные нивы
 И распутившиеся волосы ивы
 Плакали нежно надо мной. . .

ПЕРЕВОД БЛОКА

Схороните, когда я умру,
 На уступе горы Алагяза,
 Чтобы ветер с вершин Манташа
 Налетал, надо мною дыша,

Чтобы возле могилы моей
 Колыхались пшеничные нивы,
 Чтобы плакали нежно над ней
 Распутившие волосы ивы.

К последней строке (подчеркнутой Бло-
 ком) в черновике перевода помета: «Люба³⁸
 находит, что это прозаизм».³⁹

Блок, «плененный» поэзией Исаакяна,
 впервые открыл русскому читателю бо-
 гатство и непреходящую красоту лирики
 армянского поэта.

В январе 1916 года, когда работа над
 переводами была завершена, Блок писал
 А. А. Измайлову: «Я не знаю, как вышел
 перевод, но поэт Исаакян — первоклас-
 сный; может быть такого свежего и не-
 посредственного таланта теперь во всей
 Европе нет».⁴⁰

Стихотворения Исаакяна переводили
 на русский язык разные поэты и в до-
 революционные годы, и в наши дни. Но
 никто не достиг той близости к оригиналу
 и художественной высоты, которыми от-
 личаются немногочисленные переводы
 Блока.

1 февраля 1916 года группа армянских
 литераторов и в числе их известный поэт
 Ованес Ованисян направили телеграмму
 Александру Блоку: «Шлем нашу глубо-
 кую признательность за Ваш благородный
 труд в деле ознакомления мыслящей
 России духовным творчеством армян-
 ского народа, неразрывно связанного
 свою судьбу с судьбою великого рус-
 ского народа».⁴¹

³⁸ Любовь Дмитриевна — жена Блока.

³⁹ Архив Блока, оп. 1, № 154, л. 7.

⁴⁰ Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 455—456.

⁴¹ Григорьян К. Н. Указ. соч., с. 121.

³⁷ Поэзия Армении, с. 15—16.

ПОЛЕМИКА

П. В. Бекетин

НЕСОСТОЯВШАЯСЯ АТРИБУЦИЯ

В 1978 году в серийном издании исследований о Пушкине была напечатана статья Ю. П. Фесенко «Эпиграмма на Карамзина. (Опыт атрибуции)».¹ Автора этой работы заинтересовала эпиграмма «„Послушайте: я сказку вам начну. . .“»:

«Послушайте: я сказку вам начну
Про Игоря и про его жену,
Про Новгород, про время золотое,
И наконец про Грозного царя. . .»
— И, бабушка, затеяла пустое!
Докончи нам «Илью-богатыря».²

Эпиграмма эта, впервые опубликованная П. В. Анненковым в 1857 г., — сообщает Ю. П. Фесенко, — традиционно входит в основной корпус сочинений Пушкина. Однако авторство Пушкина было поставлено под сомнение Б. В. Томашевским, который аргументированно отвел известные свидетельства современников поэта на этот счет. Это позволяет вновь вернуться к вопросу об авторстве Грибоедова.³ Под именем Грибоедова стихотворение было опубликовано в «Русской старине» в 1872 г., но уже в следующем томе журнала подтверждалось авторство Пушкина. Причиной подобного пересмотра явилось анненковское издание, авторитет которого был чрезвычайно велик⁴. . . Как анонимная, эпи-

грамма записана в так называемой „тетради Щербакова“. Фамилия Пушкина появляется под данным стихотворением только в многочисленных позднейших списках середины—конца XIX в., которые, конечно же, не могут служить весомым аргументом для атрибуции эпиграммы — прежде всего из-за характерной тенденции приписывать Пушкину тексты, автор которых остался неизвестным» (с. 293).

Оставляя в стороне вопрос о том, кем же все-таки написана эпиграмма — Пушкиным, Грибоедовым или другим поэтом начала прошлого века (это предмет особого разговора, требующий новых разысканий),⁵ сосредоточим внимание лишь на системе доказательств, предложенной Ю. П. Фесенко. Центральное звено этой, прямо скажем, весьма шаткой системы — *дешифровка* текста, стремление выделить все «намекы» на произведения Карамзина — представляется нам не только поверхностно-субъективным, но и нередко попросту курьезным.

«Первая строка, — полагает автор статьи, — представляет собой переделанную цитату из „Острова Борнгольма“: „Слушайте— я повествую — повествую истину, а не выдумку“ (ср. предварительное замечание рассказчика повести: «Сядем» вокруг алого огня и будем рассказывать друг другу сказки, и повести, и всякие были)» (с. 294). С таким толкованием зачина эпиграммы можно согласиться, хотя связь между двумя фрагментами — карамзинским и пушкинским — не столь очевидна и бесспорна, как то кажется Ю. П. Фесенко. Здесь отчетливо слышится фольклорное начало, в первую очередь в интонационном строе фразы: говорит-то ведь «бабушка», под которую «загримирован» Карамзин. В «Острове Борнгольме» несколько иная

¹ Фесенко Ю. П. Эпиграмма на Карамзина. (Опыт атрибуции). — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VIII. Л., 1978, с. 293—296. Далее ссылки на эту статью даются в тексте.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. I. Изд. 4-е, Л., 1977, с. 209.

³ Надо внести уточнение: для Б. В. Томашевского, лишь попутно упомянувшего, что один из десяти списков эпиграммы подписан именем Грибоедова, подобной дилеммы — «раз не Пушкин — значит Грибоедов» — не существовало. См.: Томашевский Б. В. 1) Эпиграммы Пушкина на Карамзина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. М.—Л., 1956, с. 209; 2) Пушкин, кн. I. М.—Л., 1956, с. 225 и след.

⁴ Аргумент сомнительный: ведь анненковское издание было известно и тогда, когда выходил пятый том «Русской старины», в котором под эпиграммой стояло

имя Грибоедова. Но вот оказывается, что для выпускавших шестой том это издание «вдруг» стало авторитетным!

⁵ Заметим, однако, что автор статьи «Эпиграмма на Карамзина. (Опыт атрибуции)» очень спешит объявить стихотворение грибоедовским. Правильнее было бы сначала убедить читателя в том, что это — не Пушкин, а затем уж искать наиболее вероятного автора.

интонация, она не ориентирована так сильно на устное народное творчество.

«Следующие три строки, — продолжает Ю. П. Фесенко, — говорят о различных этапах деятельности Карамзина» (с. 294). Какие же это «этапы»? «„Про Игоря и про его жену“ — намек на работу над „Словом о полку Игореве“» (с. 294). Но все дело в том, что во второй строке — «Про Игоря и про его жену» — речь идет вовсе не о «времени Игоря Святославовича» (с. 295) и не о героях «Слова о полку Игореве», как считает Ю. П. Фесенко, а о событиях первой половины X века, о необычных судьбах *другого* князя и жены его Ольги. Это о них подробно рассказывается в несторовской «Повести временных лет»: «В лето 6421. Поча княжити Игорь по Олзь».⁶ И далее летописец повествует о различных походах князя, о борьбе его с древлянами и о том, как в 945 году трагически оборвалась его жизнь. В следующих погодных статьях Нестор описывает деятельность Ольги, ее месть древлянам за убийство мужа. оплакивая кончину княгини, автор «Повести временных лет» не жалеет самых высоких, вдохновенных слов.⁷ Ярославна же, воспетая в «Слове о полку Игореве», ничем особым (в историческом плане) не прославилась — это-то и отличает ее от Ольги. Супруга Игоря Святославича, поведшего войско на половцев, обессмертила имя свое красотою собственного сердца — умением любить, ждать, несравненным плачем своим.

Н. М. Карамзин в своей «Истории государства Российского» очень часто ссылается на «Повесть временных лет»: «... Мы повторим Несторовы простыя сказания о мести и хитростях Ольгиных».⁸ В общей оценке сделанного Ольгой он во многом следует за древнерусским летописцем. Близка даже манера благоговейной похвалы: жена князя Игоря, подчеркивает Карамзин, «предуготовила торжество истинной Веры в нашем Отечестве», именно при ней «Россия стала известною и в самых отдаленных странах Европы».⁹

Перепутав Ольгу с Ярославной, двух разных князей Игорей и наложив век XII на век X, Ю. П. Фесенко совершенно неверно прочитал строку «Про Игоря и про его жену», которая содержит в себе указание не на только что тогда открытое «Слово» и работу над ним Карамзина, а на исторические события, изображению которых уделено немало страниц в «Исто-

рии государства Российского». Таким образом, во второй строке нет никакого намека на конкретное произведение — здесь лишь условно обозначен тот период, который должен был, по мнению автора эпиграммы, найти (и нашел) отражение в одном из томов пространного сочинения Карамзина.

Не выдерживает критики интерпретация и следующей строки: «„Про Новгород, про время золотое“ — намек на „Марфу-посадницу“ и выраженные здесь представления об идеальном обществе» (с. 294—295). Но упоминание о Новгороде и времени золотом совсем не обязательно связывать с повестью «Марфа Посадница» (1803) и исторической концепцией, в ней развиваемой. Взгляд на Новгородскую республику как на идеальное общество («время золотое») был широко распространен в XVIII—XIX веках, в значительной степени он питался устной народной поэзией, воспеваемой с большой художественной силой новгородскую вольницу.¹⁰ «Про Новгород, про время золотое» — это эмблематическое изображение самобытной исторической реалии, которая далеко отстояла от эпохи, когда жили князь Игорь и его жена Ольга. Этот отрезок русской истории также получит освещение в сочинении отечественного Тацита. «Ударил последний час Новгородской вольности! Сие важное происшествие в нашей Истории достойно описания подробного»,¹¹ — замечает Н. М. Карамзин.

Выявленный «подтекст» четвертой строки не вызывает особых возражений. «„И наконец про Грозного царя“ — намек на „итог“ исторических трудов Карамзина (как об этом было сказано в «Сыне отечества»)» (с. 295), — отмечает Ю. П. Фесенко.¹² Хотя правильнее было бы сказать так: упоминание о деятельности Ивана Грозного — это верхняя граница исследования, предпринятого писателем-историком, который, однако, довел свое разросшееся повествование до XVII века.

Если не мудрствовать лукаво, то нельзя не прийти к выводу, что начальные строки эпиграммы очерчивают хронологические рамки карамзинского труда. Поэт выделяет три точки, три временных пласта, которые во многом совпадают

¹⁰ См. об этом: Смирнов Ю. И., Смирнов В. Г. Новгород и русская эпическая традиция. — В кн.: Новгородские былины. М., 1978, с. 314—335. (Серия «Литературные памятники»).

¹¹ Карамзин Н. М. Указ. соч., т. 6, с. 92.

¹² В 1816 году в журнале «Сын отечества» (№ 12, 24 марта, с. 239) был помещен анонс о предстоящем выходе в свет «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. С этим сообщением обычно связывают дату написания эпиграммы; в нем же усматривают и конкретный повод для ее создания.

⁶ Повесть временных лет, ч. I. Подготовка текста Д. С. Лихачева. Перевод Д. С. Лихачева и Б. А. Романова. Под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, с. 31.

⁷ Там же, с. 40—49.

⁸ Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 1. СПб., [1816], с. 160.

⁹ Там же, с. 177.

с основными сюжетно-композиционными узлами «Истории государства Российского»: древнейшая Русь — Новгородская республика — царствование Ивана Грозного. В реплике на предложение несколько самоуверенной «бабушки» четко выражена мысль о том, что Карамзин вряд ли справится с поставленной задачей:

— И, бабушка, затеяла пустоё!
Докончи нам «Илью-богатыря».

Заключительная фраза прочитана Ю. П. Фесенко верно. Впрочем, она ни у кого никогда не вызывала сомнения. Карамзину не удалось (или он не захотел) завершить свою «богатырскую сказку» — «Илью Муромца» (1794). В последней строке речь идет именно о ней.

Дальнейшие рассуждения Ю. П. Фесенко, столь усложнившего ситуацию, производят странное впечатление, потому что он наделил эпиграмму таким «подводным течением», что она изменилась до неузнаваемости. «Конечно же, — замечает автор статьи, — деятельность Ивана Грозного — нечто противоположное новгородской вольнице и времени Игоря Святославовича; да и имя собственное — Грозный, стоящее перед словом „царь“, может восприниматься как простое определение. В результате этой семантической двойственности, венчающей ряд „завижений“, получается, что автор высказывания не совсем понимает то, о чем говорит. Он будто бы невольно „проговаривается“ о том, что монархическое правление в России означало прекращение „времени золотого“; в этом нельзя не увидеть своеобразного спора с концепцией Карамзина-историка» (с. 295). Но ведь никакой полемики с карамзинской философией истории в эпиграмме нет! Отсутствие полемического момента в произведении, в котором ощущается лишь определенный скепсис относительно намерения Карамзина написать столь большое исследование, говорит в какой-то степени за то, что эпиграмма сочинена до выхода в свет первых томов «Истории».¹³

Зачем же понадобилось так трансформировать содержание эпиграммы «Послушайте. . .»? К чему столь последовательно и целенаправленно производить переакцентировку ее составных элементов? Что побудило к странной «перелицовке» довольно простого по мысли стихотворения? Первопричина всего этого становится самоочевидной во второй («грибоедовской») части работы. Нагнетание Ю. П. Фесенко однотипных литературных аллюзий, выделение им «отмеченных особенностей» произведения потребовалось главным образом для того,

чтобы максимально «приблизить» скопившиеся весьма субъективные наблюдения над текстом эпиграммы к А. С. Грибоедову, к художественной манере великого драматурга, и затем увеличить его литературное наследие, так сказать, на одну «единицу хранения». «В каком же отношении к отмеченным особенностям находится творчество Грибоедова?» — спрашивает автор статьи и раскрывает свою «тайну»: «Уже в самом раннем из дошедших до нас грибоедовских стихотворений — „От Аполлона“ (1815) — встречается превращение названия комедии А. А. Шаховского „Липецкие воды“ в воду лечебную. То же снятие кавычек с названия произведения наблюдается в „Лубочном театре“ (1817), где упоминаются комедия М. Н. Загоскина „Проказник“ и поэма В. Л. Пушкина „Опасный сосед“; стихотворение насыщено разнообразными переосмыслениями (например: «Рогатый, нерогатый и всякий скот», «махнул рукою — махнул пером» и т. п.)» (с. 295; курсив мой, — П. Б.).

Что ж, этот далеко не новый вывод, который является ударным в работе Ю. П. Фесенко, применительно к грибоедовской поэтике вполне резонен, однако он никак не вытекает из объективного анализа эпиграммы. Система доказательств в пользу авторства Грибоедова построена на песке: подвело главное звено. . . Остальные аргументы, приведенные в статье, малоубедительны, легковесны и отобраны по принципу «это мне напоминает. . .» (см. с. 295, 296). Опыт атрибуции практически не состоялся.¹⁴

¹⁴ Вызывает возражения и связанное с данной темой утверждение Ю. П. Фесенко, содержащееся в его автореферате: «Если признать грибоедовское авторство эпиграммы. . . то следует согласиться и с определенным воздействием этой эпиграммы на эпиграмму Пушкина „Послушай, дедушка“» (см.: Ф е с е н к о Ю. П. Грибоедов и Пушкин. Творческие взаимосвязи. Автореф. канд. дисс. Л., 1980, с. 9). Ю. П. Фесенко допускает очередную ошибку: дело в том, что две начальные строки отрывка «Послушай, дедушка, мне каждый раз. . .» (1818) взяты Пушкиным из стихотворения В. А. Жуковского «Тленность» (1816), которое построено как разговор дедушки с внуком (см.: Ж у к о в с к и й В. А. Полн. собр. соч. в 3-х т., т. I. Пгр., 1918, с. 218; ср.: П у ш к и н А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. I, с. 310). Произведение же Жуковского в свою очередь имеет переводной характер и снабжено подзаголовком: «Из Гебеля». Эти факты общеизвестны и свидетельствуют о том, что пушкинская эпиграмма «Послушай, дедушка. . .», где нашло отражение отрицательное отношение поэта к белым стихам Жуковского, не содержит в себе никаких следов влияния Грибоедова.

¹³ На это одним из первых обратил внимание Б. В. Томашевский. См.: Т о м а ш е в с к и й Б. В. Эпиграммы Пушкина на Карамзина, с. 212.

ЕЩЕ РАЗ ОБ АТРИБУЦИИ ПЕРВОГО РУССКОГО РЕВОЛЮЦИОННОГО ГИМНА «СМЕЛО, ДРУЗЬЯ, НЕ ТЕРЯЙТЕ...»

Статья Е. Г. Бушканца «Об ошибочной атрибуции стихотворения „Смело, друзья, не теряйте...“, опубликованная в журнале «Русская литература»,¹ не решает вопроса о том, кто же был автором первого российского революционного гимна «Смело, друзья, не теряйте Бодрость в неравном бою» — М. Л. Михайлов или другой поэт.

Само правительство, вскоре после расправы с М. Л. Михайловым, объективно способствовало распространению его стихов. По распоряжению Главного управления цензуры от 18 января 1862 года «издание сочинений Михайлова было воспрещено» и весь тираж «Стихотворений», подготовленных редактором Н. В. Гербелем в 1866 году, уничтожен цензурой.² Только в 1890 году вышли стихотворения и переводы Михайлова (перепечатка уничтоженного издания), но часть произведений была не пропущена цензурой. Естественно, что основной формой бытования подцензурных стихотворений Михайлова стало на долгие годы нелегальное их распространение. Поэтому-то в легальной печати XIX века стихотворение «Смело, друзья...» и с подписью Михайлова искать не следует.

Что касается причастности к стихотворению «Смело, друзья...» В. В. Берви-Флеровского, то об его авторстве в дознании записано: «По поводу приписываемого ему революционного стихотворения „Марш наших демократов“ («Смело, друзья...», — П. Ш.) Берви показал, что не мог написать этого стихотворения, потому что он никогда стихов не писал и не сочувствует подобным стихотворениям... Этот „Марш“ он слышал еще в 1863 году в Казани, он сочинен, как ему говорили тогда, во время университетских беспорядков в Петербурге».³ Следовательно, стихотворение «Смело, друзья...» появилось сразу же после петербургских студенческих волнений 1861 года и распространилось в кругах революционной интеллигенции. Оно было известно в Петербурге, Казани и наверняка бытовало в других городах России.

По сведениям же, сообщенным нам автором первой монографии о М. Л. Михайлове П. С. Фатеевым, самую раннюю версию песни «Смело, друзья, не теряйте Бодрость в неравном бою» он видел в альбоме Н. В. Гербея 1860-х годов (хранившемся в архиве М. А. Сойвер

и утраченном после ее смерти). Текст стихотворения «Смело, друзья...» в альбоме Гербея находился среди других, никем не оспариваемых стихотворений М. Л. Михайлова.

Стихотворение «Смело, друзья...» с различными переделками широко бытовало в Сибири, в местах ссылки политических заключенных, ссылных поселенцев, приисковых рабочих и местного населения.

Первым публикатором «Смело, друзья...» был революционер-народоволец П. Ф. Якубович. Он отбывал наказание на Каре и в Акатуге — там, где отбывал каторгу и М. Л. Михайлов. Еще до ареста в 1884 году в Петербурге он «изучал творчество Михайлова, посетил его могилу в Кадае...»⁴ Якубович с большим вниманием относился к Михайлову, посвятив ему стихотворение «Забятая могила (памяти Михайлова)».⁵ Вне сомнения, что Якубович знал стихотворение Михайлова «Смело, друзья...» еще до ссылки и интересовался его бытованием в Сибири среди ссыльных. Поэтому мы не удивились, когда встретили это стихотворение в одной из записных книжек Якубовича под заголовком: «Народовольческий гимн (М. Л. Михайлова?)».

Смело, друзья, не теряйте
Духа в неравном бою,
Родину дружно спасайте,
Честь и свободу свою.

Пусть нам погибнуть придется
В тюрьмах и шахтах сырых, —

⁴ Михайлов М. Л. Соч. в 3-х т., т. 1. Стихотворения. М., 1958, с. 545.

⁵ К сожалению, текст «Забитой могилы» публикуется в урезанном виде, под другим названием — «На утесе поэта» — и в несколько измененной редакции (см.: Якубович П. Ф. Стихотворения. Л., 1960, с. 210—211. (Библиотека поэта, большая серия)). В нем отсутствуют десять строчек (пропуск их отмечен многоточием). Вот эти строчки, обнаруженные в одной из записных книжек Якубовича (Отдел рукописей Ленинградского государственного музея Октябрьской революции, ф. II, № 12794, 1/4).

И той же отравой налитая чаша
Навеки и нас отравила как всех.
О, той ли одной? Яд ужасный мы пили,
Сомнения, отчаянья горького яд.
Последние с поля бойцы походили,
Другие сменить их, увы, не спешат!
И мрак небывалый навис над отчизной!
Ни света вокруг, ни вождей, ни пути,
Последние клики звучат укоризной...
Прости ж мне за грустные вести, прости!

¹ Русская литература, 1968, № 2.

² Добровольский Л. М. Запрещенная книга в России. 1825—1904. М., 1962, с. 60.

³ ЦГАОР, 1873, 3-я эксп., III-е отд., ф. 414, т. 5, л. 50.

Дело всегда отзовется
На поколениях живых!

Миг обновленья настанет,
Воли добьется народ,
Добрый нас словом помянет,
К нам на могилу придет.

Что ж, пусть погибнуть придется
и т. д.⁶

Якубович переписал из тетради погибшего народовольца только две строфы: первую и последнюю. После фамилии «Михайлов» поставлен знак вопроса. Возможно, погибший народовец писал со слов такого же, как и он сам, ссыльного и не был уверен в авторстве Михайлова. Неизвестно, сколько рук обошла эта тетрадь. Ведь со дня смерти Михайлова в Кадае и до момента записи Якубовичем стихотворения в свою записную книжку прошло 38 лет.

Обратимся теперь непосредственно к воспоминаниям Михайлова. Обнародованные в 1967 году, они дают в руки исследователя необходимые данные для решения вопроса об авторе первого русского революционного гимна.

В своих воспоминаниях Михайлов восстанавливает обстановку, которая вызвала рождение гимна. Написано это стихотворение под непосредственным впечатлением рассказа капитана Зарубина о столкновении студентов Петербургского университета с полицией 12 октября 1861 года. О волнениях студентов Михайлов услышал еще в Тайной канцелярии Третьего отделения. «Несколько тревоги, хотя и много удовольствия доставила мне весть, принесенная Зарубиным, о беспорядках в университете. Хотя он говорил и глухо как-то, но я мог понять, что дело не шуточное. Он же сообщил мне потом о множестве арестов и говорил, что арестованы все, кто издавал „Великорусса“». ⁷ 14 октября уже по дороге в Петропавловскую крепость Михайлов продолжил свой разговор о волнениях студентов. Сопровождавший его капитан Зарубин рассказал о прошедших арестах. О своем первом дне в крепости (14 октября 1861 года) Михайлов вспоминал: «Когда я лежал таким образом, поджидая плац-адъютанта, у меня все звенело почему-то слово Зарубина: „с окровлением“, и в этот первый мой вечер в крепости сложились у меня в голове известные тебе стихи с этим припевом. Они может быть, и плохи, но я ими в тот вечер был очень доволен». ⁸ Образ борьбы «с окровлением», навязан-

ный разговором с плац-адъютантом, стал центральным в стихотворении, написанном Михайловым 14 октября 1861 года. Не случайно автор отвел ему почетное место в песне — в качестве припева, повторяющегося после каждого четверостишия: «Если погибнуть придется В тюрьмах и шахтах сырых, Дело, друзья, отзовется На поколениях живых». Мы полагаем, что слова «стихи с этим припевом» могли относиться к «Смело, друзья...», время создания которого сам поэт обозначил точно — 14 октября. Время написания второго стихотворения («Памяти Добролюбова») Михайлов определяет также точно: 20 ноября на гауптвахте. Написание третьего стихотворения «Ответ» («Крепко, дружно вас в объятья») — конец ноября — начало декабря. Эти стихи, в отличие от написанных в первый день заключения в крепость, припева, как известно, не имели.

Тема неравного боя встала в 1861 году особенно остро. Как впервые изданные в этом году прокламации явились актом революционной практики, так и стихотворно-песенное творчество революционеров-демократов было поставлено на службу общего дела: поднимать народное сознание, будить революционную решимость народа, готовить его к жестокой схватке с самодержавием. Тема неравного сражения звучит и в двух других стихотворениях Михайлова, написанных либо в том же 1861 году, либо в следующем, 1862-м. Это — «Вадим» и «Пятеро». Центральная мысль обоих текстов — дело восставших не пропадет для потомства — повторяет идейное содержание, наиболее отчетливо выраженное в словах припева песни «Смело, друзья...». Для сравнения приведем тексты всех трех названных стихов:

Если погибнуть придется
В тюрьмах и шахтах сырых,
Дело, друзья, отзовется
На поколениях живых.

(«Смело, друзья...»)

Пусть погибнем, наше дело
Не умрет... И рано ль, поздно
Отзовется: восставшим
Новгородскую свободу.

(«Вадим»)

Буря грядет.
Под этой бурей дело ваших внуков
Вам памятник создаст несокрушимый.
Не золот стирающихся букв
Предаст святые ваши имена
Далекому потомству — песнь народа
Свободного; а песнь не умирает.
Не хрупкие гробницы сохранят
Святую вашу память, а сердца
Грядущих просветленных поколений.

(«Пятеро»)

Имеется еще одно стихотворение, написанное М. Л. Михайловым в ссылке, —

⁶ Отдел рукописей Ленинградского государственного музея Октябрьской революции, ф. II, № 12794, 1/5.

⁷ Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания в 2-х т., т. 2. М., 1967, с. 300—301.

⁸ Там же, с. 311.

«Только помыслишь о воле порой...»⁹
Его заключительные строки, близкие по содержанию к стихотворению «Смело, друзья...», развиваются именно в том же стиле, с теми же характерными чертами вариационного параллелизма, что видно из приводимого ниже сопоставления:

Пусть нас по тюрьмам сажают,
Пусть нас пытаются огнем,
Пусть в рудники посылают,
Пусть мы все казни пройдем!

(«Смело, друзья...»)

Пусть будет снова боренье со злом,
Пусть и падешь ты, не сладив с врагом,
Пусть будет гибель, страданья, беда —
Только б не эта глухая чреда.

(«Только помыслишь о воле порой...»)

И в то же время второе стихотворение ушло несколько дальше первого в идейном плане, это уже новый этап по сравнению с первым текстом, дальнейшее развитие мысли.

На установление времени создания гимна «Смело, друзья...» проливает свет не только само стихотворение М. Л. Михайлова, но и стихи других авторов, его современников, возникшие под непосредственным воздействием названного гимна Михайлова в начале тех же 60-х годов прошлого века. Среди этих произведений известных и неизвестных авторов следует назвать некоторые из опубликованных в сборнике «Свободные русские песни» (1863): «Славься, свобода и честный наш труд», «Ослушная песня», «Родина наша, нас вспомяни», «Честные люди дорогой тернистою».

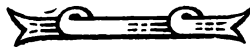
⁹ Михайлов М. Л. Собр. стихотв. Л., 1969, с. 110—111. (Библиотека поэта, большая серия).

О связи песни «Славься, свобода...» с песней-гимном «Смело, друзья...» писала еще в 1960 году А. М. Новикова в работе «Подпольные песни эпохи революционных демократов шестидесятых годов XIX века», указывая, что часть второй строфы песни Михайлова вопля в песню «Славься, свобода...», а эта последняя была составной частью студенческой оперы, написанной и поставленной в Петропавловской крепости заключенными туда студентами. И права была Новикова, отмечая в своем сопоставлении двух песен и гимнов более раннее зарождение стихотворения «Смело, друзья, не теряйте...»¹⁰

После возвращения из ссылки П. Ф. Якубович составил сборник «Русская муза» (1904). В нем отсутствовали произведения Михайлова, сложенные в Петропавловской крепости, что объясняется, видимо, боязнью подвергнуть себя новым гонениям. И только после революции 1905 года, во втором издании антологии «Русская муза» (1907) появилось стихотворение Михайлова «Смело, друзья...». В течение 46 лет оно ходило по рукам, издавалось в нелегальной печати без имени автора. За это время в процессе бытования оно несколько переделывалось в соответствии с обстановкой в стране и потребностями освободительного движения.

Таким образом, нет оснований подвергать сомнению авторство Михайлова и дату написания им стихотворения «Смело, друзья...» (14 октября 1861 года).

¹⁰ Новикова А. М. Подпольные песни эпохи революционных демократов шестидесятых годов XIX века. — Учен. зап. Московск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской, 1960, т. 86, с. 124.



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

И. К. Журавлев

ИЗ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ РУСИСТИКИ В США

Современная литературоведческая русистика США, наиболее развитая в капиталистическом мире, представляет собою чрезвычайно пестрое и противоречивое явление. Наряду с серьезными работами, посвященными русской литературе, в буржуазном литературоведении США появляется множество тенденциозных поделок, далеких от подлинной науки. В методологическом плане плюрализм американского литературоведения проявляется в стремлении буржуазных ученых интерпретировать произведения русских писателей в формалистическом, фрейдистском или компаративистском духе, что, конечно, не может дать серьезных научных результатов. Характерной для американской русистики является также отчетливо выраженная тенденция игнорировать опыт советской науки в изучении русской литературы, за исключением работ формалистов, созданных в 20-е годы. В результате многие тезисы дореволюционного русского и зарубежного литературоведения, давно отброшенные нашей наукой, с настойчивостью, достойной лучшего применения, продолжают повторяться в работах американских русистов. В этих условиях обращение к истории становления русистики в США, охватывающей период от начала XIX века до Октябрьской социалистической революции, позволяет лучше понять особенности современного американского литературоведения.

В отличие от американских русистов, которые, говоря о становлении своей науки, обычно включают в это понятие лишь работы, созданные профессиональными учеными,¹ мы придерживаемся более широкого понимания термина «русистика» в применении к историко-литературным особенностям XIX—начала XX века, сложившимся в США. В этот период грани между профессиональным и непрофессиональным изучением русской литературы были еще весьма зыбкими,

более того, некоторые американские критики смогли более глубоко, чем профессиональные русисты, оценить новые тенденции в развитии русской литературы. Поэтому обозначение термином «русистика» совокупности всех работ о русских писателях позволяет более полно и объективно раскрыть процесс восприятия русской литературы в США.

Начальный период восприятия русской литературы в Америке охватывает годы с начала XIX века до гражданской войны. В этот период американцы получают возможность ознакомиться прежде всего с поэтическими произведениями русской литературы. В 1822 году в Бостоне была перепечатана английская антология русской поэзии Джона Боуринга,² куда вошли стихи Ломоносова, Карамзина, Жуковского, Крылова, Батюшкова и других, менее значительных поэтов, а в 1849 году в Филадельфии выходит составленная У. Льюисом первая американская антология русской поэзии, в которой центральное место занимал «Бахчисарайский фонтан» Пушкина. Стихотворение Ю. Нелединского-Мелецкого «Стансы», вошедшее в антологию, было до этого напечатано в «National Gazette» в Филадельфии в начале 1821 года, ранее появления антологии Д. Боуринга. Это дает основание некоторым ученым утверждать, что американцы начали знакомиться с русской поэзией раньше, чем англичане.³

Из прозаических произведений русской литературы, кроме «Ивана Выжигина» Булгарина, опубликованного впервые в Англии и перепечатанного в Филадельфии в 1832 году, американцы могли ознакомиться с «Капитанской дочкой» Пушкина, вышедшей в 1846 году в Нью-Йорке, с «Портретом» Гоголя, опубликованным в журнале «Living Age» в 1847 году, и с «Пиковой дамой» Пушкина, напечатанной в этом же журнале в 1850 году.

Произведения эти, хотя некоторые из них были созвучны романтическим тен-

¹ К примеру, это чрезвычайно обедняет общую картину развития американской русистики в книге К. Мэннинга «История славяноведения в США» (Manning C. M. A History of Slavic Studies in the United States. New York, 1957).

² Известно, что антологию Боуринга изучал Энгельс. См.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. М., 1976, с. 564—565.

³ См.: Wiener L. Anthology of Russian Literature, v. 2. New York, 1903, p. V.

денциям, преобладавшим в литературе США, не вызвали сколько-нибудь заметных откликов в печати и впоследствии оказались забытыми. Во всяком случае, когда позже Тургенев стал популярен в США, его романы никогда не сравнивались с произведениями других русских писателей, опубликованными ранее. Вместе с тем некоторые из русских стихов в этот период используются в общественно-политической борьбе. Показательно, что в газете В. Гаррисона «Liberator» в 40-е годы рядом со стихами аболлиционистов и чартистских поэтов публикуются произведения Державина и Кантэмпра.

Отличие от переводов русской прозы, выполненных с французского или немецкого языка, первые поэтические произведения, переведенные У. Льюисом, были переданы на английском языке весьма точно. Это объясняется хорошим знанием русского языка переводчиком и его личными контактами с русскими литераторами, что в то время в США было большой редкостью. Уильям Льюис (1792—1881) прибыл в Россию в 1814 году, чтобы помочь брату, возглавлявшему торговую компанию, и сразу же начал изучать русский язык. Он жил в Петербурге, Москве, Твери, встречался с писателями в доме Державина, считал русских «прекрасными и гостеприимными людьми»⁴ и высоко ценил их поэзию. Вернувшись в 1824 году в США, У. Льюис публикует в «National Gazette», «Atlantic Souvenir» и других периодических изданиях переводы русских стихов, а в 1849 году выпускает антологию «„Бахчисарайский фонтан“ Александра Пушкина и другие стихи разных авторов» (The Bakchisarayan Fountain by Alexander Pooshkeen and Other Poems, by Various Authors, translated from the Original Russian by William D. Lewis. Philadelphia, 1849). В нее, кроме поэмы Пушкина, вошли стихи Державина, Дмитриева, Меззякова, Пельского, Шатрова, Нелединского-Мелецкого. Один экземпляр антологии У. Льюис послал Н. Гречу, и в июле 1851 года в «Северной пчеле» появилась рецензия, автор которой одобрительно отзывался о работе американского переводчика.

* Действительно, сопоставляя переводы У. Льюиса с переводами Д. Боуринга, мы убеждаемся в том, что они в большинстве случаев выполнены на более высоком уровне. Д. Боуринг слабо знал русский язык, не всегда понимал его идиоматику, что неизбежно приводило к искажению смысла русских стихов. Если сравнить переводы оды Державина «Бог», выполненные Д. Боурингом и У. Льюисом, то мы убедимся, что американский перевод более точен по смыслу,

хотя и не передает всех особенностей структуры подлинника. Оценивая перевод У. Льюисом «Бахчисарайского фонтана», современные американские исследователи также отмечают, что он обладает некоторыми неоспоримыми достоинствами».⁵

Первым серьезным исследователем русской литературы в США является Тереза Робинсон (1797—1870), писавшая под псевдонимом «Talvi». Дочь немецкого профессора, она с 1807 по 1816 год жила вместе с отцом в Харькове, Москве и Петербурге. Впоследствии она вышла замуж за американца и в 1830 году поселилась в США. Научные интересы Т. Робинсон были связаны с исследованием народной поэзии. В 1825 году она публикует на немецком языке сборник переводов сербских народных песен, отмеченный вниманием Гете, Гумбольдта и Я. Гримма, а в 1840 году в Лейпциге выходит ее монография о германских народных песнях. Изучению русской и славянской литературы содействовали встречи Т. Робинсон с русскими учеными П. Прејсом и О. Бодянским, состоявшиеся в Берлине и Вене. П. Прејс, как сообщает И. Ягич, «читал с нею русские народные песни, которые она переводила на немецкий язык»,⁶ а О. Бодянский, незадолго до этого защитивший диссертацию «О народной поэзии славянских племен» (1837), судя по всему, именно тогда ознакомил с ней Т. Робинсон.

В США, где в это время славянские литературы были почти неизвестны,⁷ Т. Робинсон становится основоположницей славистики. В 1834 году в журнале «Biblical Repository», издававшемся ее мужем, появилась большая статья исследовательницы о славянских литературах, а в 1836 году в трех номерах журнала «The North American Review» печатается ее работа о народной поэзии славян. В 1850 году обе статьи, дополненные новыми материалами, были опубликованы в виде монографии, озаглавленной «Исторический обзор языков и литературы славянских народов».

Русской литературе в этой работе была посвящена первая глава второй части, в которой рассматривались пять периодов в развитии русской литературы, от «Слова о полку Игореве» до творчества Пушкина и его современников. В освещении ранних периодов Т. Робинсон была не вполне

⁵ Cross S. and Simmons E. Alexander Pushkin. 1799—1837; His Life and Literary Heritage. New York, 1937, p. 76.

⁶ Ягич И. История славянской филологии. СПб., 1910, с. 332.

⁷ Единственным откликом на произведения русской литературы, появившимся в США ко времени приезда Т. Робинсон, является небольшая статья о русских сказках, опубликованная в 1827 году в журнале «The North American Review».

⁴ Saul N. «A Russian «Yankee Doodle». — Slavic Review, 1974, march, p. 50.

самостоятельна, она опиралась в основном на работу Ф. Отто (O t t o F. Lehrbuch der Russischen Literatur. Leipzig und Riga, 1837), образцом для которой послужил «Опыт краткой истории русской литературы» Н. Греча. Рассматривая четвертый и пятый периоды, начиная с Н. Карамзина, Т. Робинсон высказывает самостоятельные суждения о творчестве русских писателей. В отличие от большинства современных ей зарубежных исследователей, считавших, что русская литература вышла из младенческого состояния лишь к XIX веку, опираясь на достижения европейских литератур, Т. Робинсон настойчиво подчеркивает национальные истоки русской литературы. Называя «Слово о полку Игореве» «прекрасным образцом национальной поэзии, в котором мощь соединяется с красотой»,⁸ Т. Робинсон считает необходимым добавить, что это, по всей вероятности, не единственное великое произведение древнерусской литературы. В обращении к опыту европейских литератур, характерном для русских писателей XIX века, Т. Робинсон видит проявление зрелости русской литературы. Признавая несомненным влияние Байрона на Пушкина, она вместе с тем предупреждает, что «мы совершили бы ошибку, назвав его (Пушкина, — *И. Ж.*) лишь учеником этого великого поэта».⁹

Одной из первых в зарубежном литературоведении Т. Робинсон ввела в русский литературный процесс творчество декабристов. Рассказывая о трагической судьбе А. Бестужева, она называет его подлинно поэтической натурой; в его творчестве проявилась сила, свежесть и оригинальность. Вместе с тем исторического значения движения декабристов Т. Робинсон не осознавала, они для нее лишь романтические бунтаря против непоколебимых устоев самодержавия, ставшие жертвами своего безрассудства во время «кровавой трагедии», открывшей новейший период в истории русской литературы.

Считая Пушкина гением, никак не превзойденным в русской литературе, исследовательница подробно освещает его жизнь и трагическую гибель. В творчестве Пушкина она ценит преимущественно романтические произведения и «Бориса Годунова», в котором, по ее мнению, проявился более объективный взгляд на действительность по сравнению с «Евгением Онегиным». Характерно, что «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени» оказались непонятными Т. Робинсон, в них она видит лишь проявление пессимизма, губительного для художника.

Т. Робинсон одной из первых в зарубежном литературоведении стала рассма-

тривать литературу в России как литературу многонациональную, в которую вносят свой вклад все входящие в нее народы. Она обращает внимание на Г. Квитку-Основьяненко и Е. Гребенку, а в последней части книги, освещая народную поэзию России, упоминает не только русские, но и украинские, белорусские и чувашские песни. В этом разделе, содержащем подробный анализ народной поэзии славян, ощущаются следы влияния диссертации О. Бодянского. Считая, что настроения меланхолии характерны для русской народной песни, Т. Робинсон вслед за О. Бодянским объясняет эту особенность веками монгольского ига, а отнюдь не условиями жизни крепостного крестьянства.

Новый период восприятия русской литературы начинается в США после гражданской войны и продолжается до начала XX века. Начальный этап этого периода почти полностью сводится к процессу восприятия произведений Тургенева. Если в первой половине XIX века американцы имели возможность ознакомиться с русской прозой в основном по английским переводам и их перепечаткам в США, то уже после гражданской войны произведения Тургенева публикуются в американских переводах раньше, чем в Англии, а его творчество вызывает многочисленные и заинтересованные отклики. Вслед за романом «Отцы и дети», вышедшим в Нью-Йорке в 1867 году, в США с неизменным успехом публикуются почти все произведения русского писателя. Ведущие американские писатели и критики Хоуэллс, Джеймс, Перри, Бойсен, Нортон считают Тургенева реалистом высшего типа, мастером драматического романа, открывающим новые перспективы перед литературой США. Вместе с тем общий взгляд на творчество Тургенева, свойственный американским критикам, страдает известной одностороностью. Художественные открытия Тургенева, как правило, не связываются с его социальными прозрениями, что приводит к известной недооценке его социально-политических романов «Отцы и дети» и «Новь».

Растущая популярность Тургенева подготовила так называемое «открытие» русской литературы в США, начавшееся в 1886 году, ознаменованном обострением классовых противоречий, нашедших выражение в трагических Хеймаркетских событиях. В этом году в Америке выходят переводы «Войны и мира» и «Анны Карениной» Толстого, «Вечеров на уторе близ Диканьки» и «Тараса Бульбы» Гоголя, «Мороза, Красного носа» Некрасова, «Что делать?» Чернышевского, русских былин; несколько позже появляются «Преступление и наказание» и «Идиот» Достоевского, «Мертвые души» Гоголя, «Слепой музыкант» Корolenko. Русская литература становится самой популярной зарубежной литературой в США. Американские критики высоко

⁸ Historical View of the Languages and Literature of the Slavic Nations; With a Sketch of their Popular Poetry by Talvi. New York, 1850, p. 53.

⁹ Ibid., p. 95.

оценивают произведения русских писателей, видя в них образец реализма нового типа.

В объяснении феномена русской литературы в этот период мы впервые наблюдаем идейно-эстетическое размежевание в американской критике. Критики консервативного толка, восхищавшиеся русской литературой, склонны были игнорировать социальные факторы в ее развитии. Они зачастую объясняли достоинства произведений русских писателей особенностями славянской души, которая якобы особенно чутко реагирует на жизненные впечатления. Такое представление о русской литературе не позволяло поставить вопрос о ее значении для развития реализма в литературе США.

Демократическая критика, напротив, объясняла глубину реализма русской литературы ее связями с освободительным движением. В 1887 году Т. Перри в статье «Русские романы» выдвигает освободительное движение в качестве основного фактора, определяющего закономерности развития «современной, устремленной в будущее» русской литературы. «В других странах энергия нации находит выражение в самых различных формах деятельности, которые в России невозможны из-за жестокого деспотизма, — писал он. — В Европе развлекательные романы имеют право на существование, но в России жизнь слишком тяжела, и поэтому развлекательные книги туда ввозят вместе с шампанским, шелками и лентами. Русский же писатель выражает в своих произведениях чувства всего народа, томлящегося в цепях».¹⁰

Развитие американской русистики в этот период отставало от требований времени. Это проявилось, в частности, в том, что литературоведы США не создали ни одной монографии о русской литературе в ответ на растущий интерес к ней американцев. В последнюю треть XIX века в США публикуются лишь переводные работы о русской литературе: «Русский роман» М. Вогюэ, «Великие мастера русской литературы XIX века» Е. Дюпюи, «Россия, ее народ и литература» Э. Басан, «Русские впечатления» Г. Брандеса, «Лекции о русской литературе» И. Панина, «Обзор русской истории и русской литературы» С. Волконского. Эти книги, в особенности «Русский роман» М. Вогюэ, оказали существенное воздействие на восприятие произведений русской литературы американской критикой.

Вместе с тем было бы неправильно утверждать, что русистика в США в эту

пору находилась в состоянии застоя. Растущий читательский спрос на произведения русской литературы вызвал стремительное развитие переводческого искусства в США. В этот период издается распространенная в прошлом практика вторичного перевода произведений русских авторов с французского или немецкого языка. Наряду с «коммерческими» переводчиками, паразитирующими на популярности русской литературы, в США появляются подлинные знатоки русского языка и литературы, для которых переводческая деятельность становится жизненным призванием (Ю. Скайлер, Д. Смит, И. Хэпгуд). Успехи и неудачи переводчиков широко обсуждаются в периодической печати. В результате к концу XIX века требования к переводам книг русских писателей резко возрастают.¹¹

Некоторые переводы произведений русской литературы носили отчетливо выраженный научно-филологический характер. Таков вышедший в 1886 году в Филадельфии анонимный перевод поэмы Некрасова «Мороз, Красный нос» — книга, в которой параллельно с переводом давался текст подлинника. Эта первая в США публикация поэтического произведения одновременно на двух языках была выполнена переводчиком Д. Смитом из Нью-Хейвена. Строго научный характер носило вышедшее в этом же году издание русских былин в переводе И. Хэпгуд. Точный перевод, выполненный прозой, был снабжен примечаниями, в которых не только объяснялись русские реалии, но и давались различные варианты былин. В содержательном предисловии, написанном переводчицей, рассказывалось об истории распространения былин на Руси и об их научных изданиях. Представляя сборник былин читателю, профессор Ф. Чайльд, крупнейший американский фольклорист, справедливо утверждал, что «хотя эта книга рассчитана на широкого читателя, она принесет большую пользу также исследователям фольклора, которые, к несчастью, не владеют русским языком».¹²

В начале XX века, когда стремительно росла демократическая и социалистическая литература США, в восприятии русской литературы намечаются новые тенденции. Социалистическая критика, обращаясь к творчеству Горького, рассматривает его как провозвестника новой революционной литературы, рождающейся в мире. Еще в 1904 году в статье

¹¹ Подробнее см.: Журавлев И. К., Сыздыкова Г. Н. Из истории переводов произведений Толстого в США (1886—1917). — В кн.: Русская литература, вып. 5. Алма-Ата, 1975. (Казахский педагогический институт им. Абая).

¹² The Epic Songs of Russia by I. F. Hargood. With an Introductory Note by F. Child. New York, 1886, p. V.

¹⁰ Perry Th. S. Russian Novels. — Scribner's Magazine, 1887, february, p. 253. Подробнее о взглядах Перри на русскую литературу см. в нашей статье «Томас Перри — пропагандист русской литературы в США» («Русская литература», 1974, № 1).

о «Фоме Гордееве» Д. Лондон одним из первых зарубежных художников сумел увидеть в реализме Горького новаторские черты, отличающие его от классического реализма Тургенева и Толстого. Позже, в 1917 году, социалистический критик Р. Борн, откликаясь на автобиографические повести Горького, писал о сочетании *реализма с симпатией* как о новом эстетическом качестве мировой революционной литературы. Анализ значения этого понятия свидетельствует о том, что оно близко к нашему пониманию слияния романтики с реализмом в искусстве социалистического реализма.

Социалистическая критика впервые в США делает попытку разобраться в противоречиях мировоззрения и творчества Толстого. В 1901 году в статье «Толстой и социализм» Б. Брамберг писал о глубокой и беспощадной критике русским писателем основ эксплуататорского общества, одновременно подвергая критическому рассмотрению его религиозно-утопическую доктрину. «Толстой переживает толстовство»¹³ — к такому выводу приходит социалистический критик.

Становившиеся все более ясными генетические и типологические связи русской литературы с передовой литературой США побудили буржуазную критику впервые открыто выступить против русской литературы. Тон был задан президентом Т. Рузвельтом, обрушившимся в статье «Толстой» на великого русского писателя с обвинениями в проповеди аморальности и назвавшего его публицистические выступления «глухими и нелепыми».¹⁴

Наряду с открытыми нападками на Толстого и Горького — самых популярных в эту пору русских писателей в США — в буржуазной критике наблюдается стремление противопоставлять одних русских писателей другим с целью принижения социального искусства. В статьях Ч. Уилби «Иван Тургенев» (1902), С. Струнского «Тургенев и модернисты» (1907) и ряде других Тургенев, рассматриваемый как представитель «чистого искусства», противопоставляется Горькому и другим писателям нового века, которые зачисляются в разряд модернистов и натуралистов.

Особые типологические черты приобретает в этот период восприятие Достоевского в США. В годы первой мировой войны Достоевский, известный в Америке и ранее, выдвигается на первый план среди других русских писателей. Популярности Достоевского, наряду с острым ощущением кризиса буржуазной цивилизации, принесенным войной, способствовало и широкое распространение

в США теорий психоанализа. Американской критикой разных направлений Достоевский чаще всего воспринимается внеисторически, как писатель, опередивший свою эпоху и запечатлевший те глубины в душе человека, которые открыли в новом веке ученые-психоаналитики.

Начало XX века было ознаменовано быстрым развитием русистики, представители которой, как правило, обладали широкими литературными интересами и выступали не только в качестве интерпретаторов русской литературы, но и как переводчики, критики и преподаватели. В двух университетах, Гарвардском и Калифорнийском, были созданы отделения славистики, где преподавание русской литературы возглавили профессора Л. Винер и Д. Нойес.

Американская русистика начала века, так же как и современная, представляла собой сложное и противоречивое явление, особенности которого во многом определялись обострившейся в критике США идейной борьбой вокруг произведений русской литературы. В зависимости от своих идейно-эстетических позиций русисты США ориентировались на различные направления в русском литературоведении и критике. В свою очередь их работы, освещающие авторитетом непосредственного знакомства с первоисточниками, активно использовались в идейно-эстетической борьбе в США.

В эту пору отчетливо выявляются консервативные идейно-эстетические позиции Изабеллы Хэлгуд (1850—1928) в оценке русской литературы. В 1886—1887 годах, после того как в США были опубликованы ее первые переводы из русской литературы, она совершает поездку по России, где встречается с Л. Толстым, Полонским и другими деятелями русской культуры. Она также устанавливает связи с представителями официальной университетской науки и церковными кругами, которые оказывают существенное влияние на ее взгляды. Не случайно, вернувшись в США, она отказывается взяться за перевод рукописи «Царство божие внутри нас», посланной ей Толстым, считая, что это «анархическое сочинение», которое «никем уважающим себя не может быть одобрено».¹⁵

В 1902 году И. Хэлгуд публикует первую в американской русистике этого периода монографию — «Обзор русской литературы», — составленную на основе работ наиболее консервативных представителей русского литературоведения. В двенадцати главах монографии рассматриваются основные периоды в развитии русской литературы в полном отрыве от общественного движения в России. В этом отношении «Обзор русской литературы» является шагом назад даже в сравнении с книгой Т. Робинсон,

¹³ B r a m b e r g B. Tolstoy and Socialism. — International Socialist Review, 1901, august, p. 82.

¹⁴ R o o s e v e l t Th. Tolstoy. — Outlook, 1909, may 15, p. 105.

¹⁵ Подробнее см.: Лит. наследство, т. 75, кн. 1, 1965, с. 411.

созданной полстолетием ранее, в которой творчество Пушкина и его современников связывалось с декабристским движением. И. Хэпгуд считает возможным не только передать забвению имена Рыльева, Бестужева, Кюхельбекера, но и изъять из истории русской литературы Герцена, Добролюбова и Писарева. Чернышевский для нее лишь автор незначительного романа, который, по ее словам, «может не приниматься во внимание в истории литературы».¹⁶

Творчество крупнейших писателей XVIII и первой половины XIX века трактуется И. Хэпгуд как подражательное. Пьесы Фонвизина для нее «являются подражанием французским образцам, это ощущается повсюду», а в «Горе от ума» также приметны «следы французского влияния». Лермонтов, по ее мнению, лишь чрезвычайно талантливый имитатор, «который от подражания Пушкину перешел к подражанию Байрону с гораздо большим успехом, чем сам Пушкин» (с. 128).

Натуральная школа в русской литературе объявляется И. Хэпгуд натуралистической и противопоставляется пушкинскому направлению. «Существовало два основных направления, — пишет она, — с одной стороны, пушкинская школа, для которой была характерна объективность и художественное воплощение поэтических сторон жизни, а с другой стороны, сатирическое направление натурализма гоголевской школы, основной целью которого была критика пороков русской действительности».¹⁷

Рассматривая новейшую русскую литературу, И. Хэпгуд в полном соответствии с канонами реакционной критики считает основным ее недостатком живой интерес к политическим проблемам. Это, по ее мнению, губительно сказалось на романе «Воскресение», в котором «навязчивое выдвижение на первый план специфических целей и доктрин мешает читателю ощутить чистое эстетическое наслаждение».¹⁸ С этих позиций Тургенев представляется И. Хэпгуд более значительным художником, чем Толстой. «Его стиль (стиль Толстого, — И. Ж.), — пишет она, — далек от стиля Тургенева, с его гармоничностью, высокой художественностью и чувством пропорций. Толстой пишет небрежно, часто повторяется, выражает свои мысли туманно и неубедительно».¹⁹

Совершенно иная интерпретация русской литературы, основанная на работах прогрессивных русских исследователей, содержится в вышедшей в этом же году антологии русской литературы Л. Ви-

нера. Лео Винер (1862—1939) родился в Белостоке, учился в Минске и Варшаве, позже учительствовал в Одессе. Переехав в 1882 году в США, Л. Винер вскоре был приглашен в Гарвардский университет преподавать русский язык и литературу. В университете он вел курсы «Введение в историю русской литературы», «Толстой и его время» и «Русская литература XIX века».

Готовясь к преподавательской деятельности в Гарварде, Л. Винер совершил в 1898 году поездку в Россию для изучения русской литературы. Образцом литературоведческого исследования для него стали работы А. Н. Пыпина — одного из наиболее прогрессивных представителей филологической науки в России. Он внимательно изучает многочисленные труды Пыпина, а также работы ученых его школы. Показательно, что в «Заметках из России» Л. Винер первым в США обратил внимание на талант молодого Горького. «Новая звезда загорается на литературном небосклоне России, — писал он. — Это Максим Горький, опубликовавший в этом году две книги рассказов и очерков. Он является реалистом крайнего типа, изображающим людей из низов общества. Действие его рассказов происходит в пекарне, на пристани, на базаре».²⁰

Вернувшись из поездки по России, Л. Винер выпускает двухтомную антологию русской литературы, которая принципиально отличалась от аналогичных изданий, появившихся в Европе и Америке. Поставив перед собой задачу дать целостное представление о русской литературе как о могучем духовном факторе в жизни нации, Л. Винер помещает в антологию в хронологическом порядке преимущественно произведения, свидетельствующие о неразрывных связях русской литературы с освободительным движением. Он ознакомил американских читателей с творчеством Радищева, Герцена, Белинского, Добролюбова и других революционных демократов, которые до этого были мало известны в США. Каждому произведению предшествовал обширный историко-биографический комментарий, а каждый том предварялся обстоятельным введением, освещавшим литературу отраженной в нем эпохи. Наиболее отчетливое выражение идейно-эстетические взгляды Л. Винера получили во втором томе, отведенном литературе XIX века. В нем освободительная борьба предстает как основной фактор в развитии русской литературы. «Особенности русской литературной жизни объясняются социальной структурой общества, — писал он. — Именно здесь мы найдем ответ на многие недоуменные вопросы, которые задает себе иностранец, знакомясь с художественным и идейным

¹⁶ Harwood I. F. Survey of Russian Literature with Selections. New York, 1902, p. 126.

¹⁷ Ibid., p. 165.

¹⁸ Ibid., p. 257.

¹⁹ Ibid., p. 256.

²⁰ Wiener L. Notes from Russia. — The Nation, 1898, october 20, p. 293.

своеобразием русской литературы, а также наблюдая активное участие русских писателей в политической жизни страны».²¹

С этих позиций Л. Винер объясняет особенности основных этапов в развитии русской литературы и борьбу направлений в ней. В отличие от современных буржуазных русистов США, стремящихся приписать роль натуральной школы и трактующих ее, подобно И. Хэпгуд, преимущественно как школу натуралистическую, Л. Винер подчеркивает величайшее историческое значение творчества Гоголя для развития реализма в России. «Мертвые души» он называет «бессмертным произведением», которое «заставило звучать новые струны, до сего времени не замолкающие во всей русской литературе».²²

По-иному, чем у И. Хэпгуд, ставится Л. Винером вопрос о западных влияниях в русской литературе. Он считает, что они определялись не столько индивидуальными склонностями художников, сколько их стремлением использовать опыт западноевропейских писателей при решении насущных проблем, стоявших перед русской литературой. Поэтому никакие влияния не могли затемнить народный характер творчества русских классиков.

Л. Винер считает русскую литературу одной из наиболее развитых литератур мира и предсказывает ей большое будущее. «Великие русские писатели стали достоянием всего человечества, — утверждает он. — В интеллектуальном отношении Россия больше не находится в изоляции. Она стала одной из великих наций, играющих важную и конструктивную роль в мире. Неуклонный прогресс в прошлом, зачастую при чрезвычайно неблагоприятных обстоятельствах, позволяет предвидеть еще большие успехи в будущем. Она хорошо усвоила уроки Запада, а в будущем может стать его учителем».²³

К сожалению, столь пронзительному прогнозу не соответствовала оценка Л. Винером творчества современных русских писателей. Чехова он, как и многие русские критики, считал пессимистом, бытописателем серых будней обывателей. «Во всех его произведениях звучат пессимистические ноты, — писал Л. Винер, — его герои могут быть пациентами у психиатра».²⁴ Творчество Горького, в отличие от Чехова, он оценивал весьма высоко, но был убежден, что молодой писатель далек от политической борьбы и является сторонником чистого искусства. «Горький, которого его жизнь и влияние демократических традиций побудили обра-

титься к изображению низов общества, — утверждал Л. Винер, — воздерживается от прямого или косвенного выражения социальных и политических симпатий. Все, что он изображает, он рисует с великодушным мастерством, присущим стороннику искусства для искусства».²⁵ Несмотря на ошибочные суждения о творчестве Чехова и Горького, антология Л. Винера расширяла представления американцев о русской литературе как об одной из наиболее передовых литератур в мире.

Опубликовав антологию русской литературы, Л. Винер обратился к переводам произведений Л. Толстого и в 1904—1905 годах издал первое в США полное собрание его сочинений. Переводы Л. Винера были выполнены на высоком филологическом уровне, их отличала точность, стремление передать все особенности языка и стиля Толстого. В этом отношении его переводы имели определенное преимущество перед переводами И. Хэпгуд, которая считала необходимым «улучшать» стиль Толстого.

В последнем томе собрания сочинений был помещен содержательный очерк жизни и творчества Толстого, созданный переводчиком. В нем, широко используя русские источники, Л. Винер прослеживал эволюцию идейно-эстетических взглядов Толстого. В отличие от большинства критиков и литературоведов, противопоставлявших раннее творчество Толстого произведениям, созданным после религиозного перелома, Л. Винер считал, что в позднем творчестве писателя нашли законченное выражение идеи христианского социализма, характерные и для его ранних произведений. Критика современной цивилизации с этих позиций придает творчеству Толстого, по мнению Л. Винера, мощь и глубину и позволяет назвать его титаном мировой литературы. В творчестве Толстого он видит «искренность и серьезное отношение к жизни, глубокую симпатию к человечеству, величайший альтруизм и безграничную веру в божественную природу людей. Это истинно религиозный человек, художественная натура титанических масштабов, его характеризует постижение глубин человеческого сознания и бесстрашие, против которого бессильно даже деспотическое правительство».²⁶

В дальнейшем научные интересы Л. Винера переместились в сферу изучения германской и восточной филологии. Это, по всей вероятности, явилось главной причиной того, что выпущенные им впоследствии две книги о России и русской литературе не свидетельствовали об углублении взглядов на творчество русских писателей. В монографии «Интерпретация русского народа» (An Interpretation

²¹ Wiener L. Anthology of Russian Literature, v. 2. New York and London, 1903, p. 6.

²² Ibid., p. 18.

²³ Ibid., p. 23.

²⁴ Ibid., p. 459.

²⁵ Ibid., p. 23.

²⁶ The Complete Works of Count Tolstoy, v. XXIV. London, 1905, p. 307.

of the Russian People. New York, 1915), созданной в связи с возросшим в США после начала мировой войны интересом к России, в большой главе о русской литературе в значительной степени повторялось то, что уже было высказано в прежних работах Л. Вивера, а книга «Современная драма в России» (The Contemporary Drama of Russia. Boston, 1924), выпущенная в связи с гастролями Московского Художественного театра в США, носила поверхностный и компилятивный характер.

Весьма многосторонней была деятельность другого американского слависта Джорджа Нойеса (1873—1952). Окончив в 1894 году Гарвардский университет, он в 1898—1900 годах специализировался по русской литературе в Петербургском университете, а вернувшись в США, стал основателем отделения славистики в Калифорнийском университете, где проработал всю жизнь. Наряду с преподавательской деятельностью Д. Нойес много переводил. Им переведены и опубликованы почти все драмы А. Островского, «Ревизор» Гоголя, «Месяц в деревне» Тургенева, «Власть тьмы» Толстого, «Вишневый сад» Чехова, «На дне» Горького.

Литературоведческие и критические работы Д. Нойеса свидетельствуют о широте его интересов в области русской литературы. Он начал научную деятельность с изучения художественного метода Л. Толстого, опубликовав в университетских изданиях статьи «Литературная техника Толстого в „Казаках“» и «Толстой как художник» (Tolstoy's Literary Technique in «The Cossaks». — Proceedings of the American Philological Association, 1909, v. 39; Tolstoy as a Man of Letters. — University of California Chronicle, april 1911, v. 146). Итогом изучения творчества великого русского писателя явилась обстоятельная монография Д. Нойеса «Толстой» (1918), в которой, в отличие от других работ о Толстом, появлявшихся в США, содержался филологический анализ его художественных произведений. Частые в США утверждения о том, что Толстой является художником мирового масштаба, были впервые обоснованы в работе Д. Нойеса путем сопоставления его произведений с творчеством классиков мировой литературы. «Войну и мир» он рассматривал как великий исторический роман нового типа, отличный по структуре и принципам изображения положительного героя от классических романов В. Скотта, Дюма и Сенкевича. Гневное негодование Свифта присуще, по его мнению, произведениям Толстого — природы подлинно героической в обличии пороков действительности. Отвергая распространенные в американской критике мнения о недостатках формы в романах Толстого, Д. Нойес сравнивал его с Шекспиром, смело ломавшим каноны искусства своего времени. Все это позволило Д. Нойесу

прийти к выводу, что Толстой «является величайшим из писателей мира после Гете».²⁷

Стремление дать синтетическую оценку творчества русских писателей характерно для статей Д. Нойеса, появлявшихся в периодической печати США. Считая необходимым расширить представления американцев о русской литературе, Д. Нойес публикует статьи о творчестве Достоевского, Гоголя, Гончарова и Чехова, известных в США значительно меньше, чем Толстой и Тургенев. Его оценки этих писателей оказали влияние на суждения американских критиков о произведениях русской литературы, а впоследствии были подхвачены учениками Д. Нойеса, начавшими свою деятельность после первой мировой войны.

Большой заслугой Д. Нойеса явилась защита произведений русских писателей от участвовавших в начале века нападков реакционной критики. В статье «Декадентство в русской литературе» он выступил против утверждений «неогуманиста» П. Мора, что Толстой и Достоевский являются представителями декадентского искусства. «Причислить его (Достоевского, — И. Ж.) к декадентской школе, — писал он, — это значит совершенно не понимать его творчество. К своим далеко не положительным героям он относится иначе, чем декаденты с их проповедью аморальности. Его отношение по всей справедливости может быть названо духовным, хотя подобный вид духовности и не кажется привлекательным англосаксонским обывателям. Что бы мы ни думали о социальных взглядах или эстетике Достоевского, его мораль, аскетическая и пуританская, совершенно отлична от декадентского смакования порока».²⁸

Скрытой полемикой с опубликованной в США книгой Д. Мережковского о Толстом и Достоевском, отразившей свои собственные этому писателю-декаденту религиозно-мистические представления, (Tolstoy as Man and Artist, with an Essay on Dostoevski. New York, 1902) пронизана статья Д. Нойеса «Достоевский», опубликованная в журнале «The Nation». Если Мережковский считал Достоевского великим религиозным писателем, стоящим в этом отношении неизмеримо выше Толстого, то для Д. Нойеса религиозный мистицизм представляется проявлением не силы, а слабости художника. «Другие русские писатели верят, — утверждал он, — что предназначение человека не в том, чтобы терпеть гнет, несправедливости и вызванные ими страдания, а в мужественной борьбе против них, в попытках улучшить условия жизни, а не в пустых рассужде-

²⁷ Noyes G. R. Tolstoy. London, 1919, p. 357.

²⁸ Noyes G. R. Decadence in Russian Literature. — The Nation, 1914, July 2, p. 15.

ниях о судьбах России. Мы надеемся, что они, а не эксцентричный Достоевский, являются подлинными выразителями русской души.²⁹

Не считая Достоевского реалистом, Д. Нойес в то же время признавал его величайшее мастерство в изображении внутренней жизни человека. Подобная позиция, свидетельствовавшая об ограниченном понимании реализма, была чревата опасностью абстрактной, вневременной интерпретации произведений Достоевского. Действительно, в дальнейшем американское литературоведение пошло именно по этому пути, что нашло крайнее выражение во фрейдистских концепциях творчества русского писателя.

Д. Нойес впервые в США опубликовал статьи о Гоголе и Гончарове, в которых освещались особенности их творческого метода. Он рассматривал их как крупнейших писателей России, достойных занять почетное место в мировой литературе. Гоголь, по его мнению, стоит в ряду великих сатириков и юмористов всех времен, а «Мертвые души» с течением времени, «по мере того как русская действительность и история становятся нам ближе, будут восприниматься как классическое произведение мировой литературы».³⁰ Рецензируя «Детство», он выражал уверенность, что «Горький, с надеждой на лучшее будущее запечатлевший темные стороны русской жизни, сможет стать предвестником новой, лучшей литературы, так же как и лучшего социального строя».³¹

К сожалению, в дальнейшем антисоветская политика правящих кругов США сказалась на научной деятельности Д. Нойеса. В его работе «Русская литература и русское общество в прошлом веке» (1923) появились суждения, противоречившие взглядам самого Д. Нойеса, отразившимся в статьях, написанных до Октябрьской социалистической революции. Теперь он утверждает, что русская литература в своем развитии не зависела от освободительного движения, так как большинство писателей было довольно порядками, царившими в России. Заявляя, что нет почти никакой связи между революцией большевиков и русскими литературными традициями, Д. Нойес по-иному теперь оценивает творчество Горького. «У Горького не было конструктивных идей, — пишет он, — в его рассказах царит атмосфера слепого бунта».³²

В отличие от К. Мэннинга, не упомина-

ющего в своей работе «История славяноведения в США» имена Э. Стейнера и У. Фелпса, нам представляется, что их книги «Толстой» (1903) и «Очерки о русских романистах» (1911) сыграли определенную роль в становлении американской русистики.

Эдвард Стейнер (1866—1956), профессор богословия, жил в 1903 году в России и неоднократно встречался с Толстым. В его монографии нашли законченное выражение взгляды христианских социалистов на творчество русского писателя. Для Э. Стейнера он велик прежде всего потому, что видит в идеалах евангелического христианства путь к преобразованию общества на справедливых началах. Подробно останавливаясь на религиозных взглядах Толстого, высказанным им в статьях и трактатах, Э. Стейнер рассматривает и его художественные произведения преимущественно как сферу проявления религиозного мирозерцания. Для него «Война и мир» — это произведение, «имеющее величайшее значение, потому что Толстой изображает в нем народные массы, неведомых, не воспетых никем простых людей, подчиняющихся не воле отдельного человека, а той силе, которую мы называем „Провидением“».³³ Следы подобной интерпретации, свойственной Э. Стейнеру и другим христианским социалистам, до сих пор ощущаются в современном литературоведении США, зачастую оценивающим произведение Толстого преимущественно в свете его религиозно-этических идей.

Уильям Фелпс (1865—1943), автор «Очерков о русских романистах», был профессором английской литературы в Йельском университете. Он не знал русского языка и использовал в своей работе лишь английские и французские источники. Поэтому «Очерки о русских романистах» в значительно большей степени, чем работы профессиональных русистов, отражали отношение американской и европейской критики к русской литературе. Концепция монографии У. Фелпса несла на себе отпечаток суждений консервативных критиков о творчестве русских писателей. Он считал русскую литературу «лучшей в мире», однако объяснял глубину ее реализма особыми свойствами русского характера, чутко реагирующего на жизненные впечатления. «Русская душа, — писал он, — правдиво, подобно светочувствительной пластинке, воспроизводит действительность. Ей, так же как и фотографической камере, чужды пристрастия и предрассудки, она отражает все, что скрыто в действительности».³⁴

С этих позиций он весьма субъективно оценивал творчество крупнейших пи-

²⁹ Noyes G. R. Dostoevsky. — The Nation, 1915, April 8, p. 383.

³⁰ Noyes G. R. Gogol. A Precursor of Modern Realists in Russia. — The Nation, 1915, November 18, p. 594.

³¹ The Nation, 1915, December 2, p. 663.

³² Noyes G. R. Russian Literature and Russian Society During the Past Century. Berkeley, 1923, p. 16.

³³ Steiner E. A. Tolstoy. The Man and His Message. New York, 1908, p. 186.

³⁴ Phelps W. Essays on Russian Novelists. New York, 1911, p. 16.

сателей, не придавая большого значения освободительной борьбе как важному фактору в развитии русской литературы. Величайшим русским писателем для него был Тургенев, а Толстой и Достоевский (последнего У. Фелпс считал натуралистом) трактовались как религиозные художники. «Книги Достоевского и Толстого вещают евангельские истины, и хотя Россия формально является христианской нацией, ни одна страна не нуждается так, как она, в подлинном христианстве».³⁵ — заявлял У. Фелпс.

Высокая оценка русской литературы не помешала У. Фелпсу утверждать в унисон с реакционными критиками, что сюжетная рыхлость и бесформенность характеризуют романы всех русских писателей, за исключением Тургенева. Заявляя, что он готов отдать все произведения Толстого за одну «Анну Каренину», У. Фелпс тем не менее добавляет, что «роман ничего не теряет, если его значительно сократить».³⁶ Как известно, подобные рекомендации позже были претворены в жизнь в США, где появились уродующие оригиналы сокращенные переводы «Анны Карениной» и других произведений Толстого.

Характерно, что У. Фелпс не понял новаторской сущности реализма Горького. Он весьма предвзято отнесся к его творчеству, утверждая, что «романы Горького не имеют никакой ценности»,

а в его пьесах «отсутствует последовательность». Глава о Горьком свидетельствует о том, что У. Фелпс не смог принять в первую очередь революционные произведения писателя. Показательным в этом отношении является противопоставление в его книге «Матери» Горького и «Нови» Тургенева. «Образы романа, в том числе и образ самой матери, — писал он, — невыразительны, они нежизненны и скоро забываются; что же касается сюжета, то он отсутствует в книге, оканчивающейся жестоким убийством старой женщины. Это скучный, нехудожественный роман, не приносящий облегчения читателю. „Новь“, самый слабый роман Тургенева, в котором также изображается фабрика, во всех отношениях превосходит книгу Горького».³⁷

Противопоставление с позиций чистого искусства творчеству Горького произведений классиков прошлого века, характерное для У. Фелпса, в дальнейшем сохраняется и становится постоянным явлением в современном буржуазном литературоведении США, отказывающемся признавать органические генетические связи между русской и советской литературой.

Таким образом, история становления американской литературоведческой рустистики позволяет понять истоки многих типологических черт, характерных для современных работ о русской литературе, появляющихся в США.

³⁵ Ibid., p. 33.

³⁶ Ibid., p. 201.

³⁷ Ibid., p. 225.

Л. Э. Найдич

НОВАЯ КНИГА О ЯЗЫКЕ И СТИЛЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО *

Книга У. Штельнера посвящена языку А. Н. Островского — теме, к которой литературоведы неоднократно обращались, но которая, однако, далеко не исчерпана предшествующими исследованиями. Проблема языка — одна из кардинальных при изучении творчества любого писателя. Островский принадлежит к числу писателей, глубоко осознававших значение языка, веривших, что в языке запечатлены все проявления жизни, развивающейся национальной культуры, что он является зеркалом социальных процессов и продуктом твор-

чества всего народа. «Почему язык хорош? Потому что это творение, а не сочинение», — писал Островский.¹ Изучая русский литературный язык и разговорную речь, стиль классиков художественной литературы и непосредственное бытование народных говоров, Островский создал драматическую систему, в которой речь персонажей является основным средством их характеристики. Язык пьес Островского поражал мастеров художественного слова своей выразительностью и самобытностью, близостью к народной речи. Тургенев в одном из пьес восхищался языком Островского: «Эдаким славным, вкусным, чистым русским языком никто не писал до него!.. Какая местами захучая, как

* Steltner U. Die künstlerischen Funktionen der Sprache in den Dramen von A. N. Ostrovskij. — Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen. Reihe III. Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 26, 1978.

¹ Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. 10. М., 1978, с. 456.

наша русская роща летом, поэзия! . . .
Ах, мастер, мастер этот бородач!»²

Мастерство Островского как художника слова настолько многогранно, что оно может быть предметом изучения с разных точек зрения. Так, в известной книге Е. Г. Холодова «Язык драмы» (М., 1978)³ большое внимание уделяется отражению в драматургии Островского реальной речи его времени, запечатлению живых процессов, происходивших в языке русского общества. У. Штельтнер ставит перед собой цель исследовать функции языка А. Н. Островского в ткани художественного произведения, изучить его эстетическую роль, отвлекаясь от проблемы соотношения языка драмы с реальной языковой практикой. Эти разные подходы к данной проблеме не исключают, а дополняют друг друга, создавая теоретическую основу для дальнейших работ, которые могут быть посвящены детальному анализу отдельных драм.

Во многом книга Штельтнера развивает идеи, намеченные в статье Б. В. Томашевского «А. Н. Островский», написанной в 1923 году. То, что исследователь обращает наше внимание на эту статью, краткую, но основополагающую для изучения творчества Островского, которая забыта многими литературоведами, и разрабатывает идеи Томашевского, безусловно, является его заслугой.

Б. В. Томашевский писал: «Поэтика Островского еще не изучена. Несмотря на обширную литературу о нем, не решен вопрос о его историко-литературном значении, не формулированы точно приемы его творчества, не прослежена эволюция этих приемов. . . Не изучены язык и стиль Островского. Даже не осознано, что Островский — большая проблема русского словесного искусства».⁴

С тех пор как Томашевский написал эти строки, положение в литературоведении принципиально изменилось. Изучение Островского заняло центральное место в ряду проблем литературы, исследуемых современными учеными. Советской наукой была проделана большая работа по изучению историко-литературных аспектов творчества Островского, значения его деятельности в русской литературе и культуре, влияния его творчества на развитие театра и драматургии. Внимательное исследование рукописного наследия Островского значительно расширило наши представления об Островском как художнике и мыслителе.

Способствовало публикации неизвестных до того текстов теоретического и критического характера, принадлежащих его перу, что проливает новый свет на проблемы поэтики писателя. Проблема языка Островского получила дополнительное освещение в результате изучения творческой истории произведений писателя, его рукописей, в которых запечатлена тщательная работа драматурга над языком, и вследствие публикаций его записей языковедческого характера. Все эти материалы, а также, в первую очередь, художественные тексты Островского исследовались и осмысливались в специальных трудах, в которых ученые неизменно затрагивали и проблемы языка и стиля. Исследование Штельтнера осуществлено с учетом этой литературы.

Книга состоит из небольшой вводной части, где формулируются методы и задачи исследования, а также дан обзор литературы, и из двух крупных частей. Обзор литературы представляется весьма неполным, хотя обширный список работ советских и зарубежных литературоведов как по теории драмы в целом, так и по творчеству А. Н. Островского, который дается в конце книги, свидетельствует о широком знакомстве автора с литературой вопроса и сам по себе может быть полезным подспорьем для исследования данной темы.

Штельтнер изучает сначала те особенности языка драматургии Островского, которые не соотносятся с развертыванием действия и сохраняются на протяжении всей пьесы (часть В, с. 12—258); а затем исследует роль языка в развитии действия драмы, проблемы времени в драматургии Островского (часть С, с. 259—293). Выделение этих двух частей в своем исследовании сам автор считает условным, однако удобным для выполнения стоящих перед ним задач.

При описании речи персонажей у А. Н. Островского Штельтнер пользуется термином «сказ», который В. В. Виноградов и Б. М. Эйхенбаум применили при анализе повествовательной прозы, в частности таких произведений, как «Повести Белкина» или «Вечера на хуторе близ Диканьки».⁵ Приемы сказа подразумевают образ рассказчика, не идентифицирующегося с автором. Писатель отбирает лексикону и синтаксические схемы так, чтобы передать стиль

⁵ См.: Эйхенбаум Б. М. Иллюзия сказа. — В кн.: Сквозь литературу. Л., 1924, с. 152—156; Виноградов В. В. 1) Проблема сказа в стилистике. — В кн.: Временник Отдела словесных искусств ГИИИ, т. 1. Л., 1926; 2) Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с. 17; 3) Этюды о стиле Гоголя. — В кн.: Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976, 259—260.

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма в 13-ти т., т. V. Л., 1963, с. 365.

³ Ср.: Холодов Е. Г. Мастерство Островского. М., 1963.

⁴ Томашевский Б. А. Н. Островский. — Книга и революция, 1923, № 2 (26), с. 14.

этого рассказчика. Сказ строится как «олитературенное» устное повествование. Применяя термин «сказ» к драматическому жанру, Штельтнер вкладывает в него смысл «стилизованная речь». Такое своеобразное использование термина «сказ» безусловно сужает его смысл, так как это понятие утвердилось в советском литературоведении как выражающее соотношение авторского изложения и речи персонажа-рассказчика в повествовательной прозе. Понятие сказа включает и идею стилизации как одну из сторон этих сложных соотношений. В драме рассказчика нет, поэтому употребление данного термина проблематично, возможно только в том узком значении, в котором его использует Штельтнер. Сузив и несколько изменив значение термина «сказ», Штельтнер, однако, последовательно придерживается такого его понимания.

По Штельтнеру, «сказ» у Островского — постоянное отклонение от нормы литературного языка в речи отдельных персонажей. Другие персонажи, напротив, говорят на литературном языке. В драмах Островского создается стилистическая концепция персонажа, действующие лица узнаются по их речи, благодаря особенностям лексики и синтаксиса. Персонажи делятся на группы по особенностям их речи (например, употребление просторечных слов, вульгаризмов, диалектизмов и т. п.). Такой группировке поддаются персонажи разных пьес; так, в одну группу можно объединить Большова, Курослепова и Ахова, так как для них характерна «красочная речь на основе низкого стиля», или Пузатова, Подхалюзина, Любима Торцова, Андрея Титыча, так как они употребляют особый арго — «рядской язык». Можно сгруппировать персонажи и исходя из других критериев (например, использование разного рода формул). Но самым основным является разделение персонажей Островского на две группы: в основе речевой характеристики одних действующих лиц лежит постоянное отклонение от литературной нормы, «низкий стиль», другие персонажи используют литературный язык, часто в разговорном варианте. Персонажей этих двух групп объединяет насыщенность их речи формулами. У героев, говорящих на литературном языке, эти формулы чаще всего представляют собой традиционные клише, цитаты, «общие места». Так, Несчастливцев цитирует «Разбойников» Шиллера, Гурмыжская говорит о Буланове: «Нет, не родственник. Но разве одни родственники имеют право на наше сострадание? Все люди нам ближние. Господа, разве я для себя живу? Все, что я имею, все мои деньги принадлежат бедным...» Переярьков в «Пучине» восклицает: «Посмотрите, посмотрите, что за картина!.. Солнце склоняется к западу, мирные поселяне возвращаются в свои хижины и свирель

пастуха...» Противоречие между формулой и контекстом несет определенные функции, служит художественным целям.

Таким образом, используя термин «сказ» в несколько необычном значении, Штельтнер подчеркивает роль противопоставления различных стилей в речи персонажей Островского. Исследователь стремится доказать, что Островский не просто переносит реальную устную речь той или иной социальной группы на сцену, а производит тщательный отбор лексики, синтаксических структур, морфологических черт языка с целью стилизации. Нельзя не согласиться с тем, что Островский как мастер языка не был «натуралистом», хотя некоторые критики и обвиняли его в натуралистических тенденциях, в буквальной фиксации речи «низкого» стиля, в «засорении языка». ⁶ Стилистическая выделенность речи отдельных действующих лиц, употребление вульгаризмов и диалектизмов — все это входит в общий замысел автора, является своеобразным стилистическим приемом.

Изучение языка Островского с точки зрения его функции в рамках художественного произведения, как это делает Штельтнер, представляется вполне правомерным. Думается, однако, что исследователь, увлекаясь изучением отдельных сторон проблемы языка Островского, упускает из виду ряд вопросов. Так, неясным остается, каково соотношение речи персонажей Островского с современной ему языковой реальностью. По сути дела мысль о том, что речь персонажей у Островского следует рассматривать как стилизацию, как отражение «сказовых приемов», не достаточно доказывается. Насыщенность речи какими-либо стилистически маркированными элементами, ее выдержанность в определенном стиле еще не свидетельствуют о том, что она не соответствует живой языковой практике. В статье С. К. Шамбинаго, где, как утверждает Штельтнер, содержится противоречивая оценка языка Островского, сказано: «Купеческие дочери вряд ли так цветисто и показательно выражались». ⁷ Однако приходится признать, что, несмотря на имеющиеся записи отдельных слов и выражений, нам мало что известно о том, как на самом деле говорили купцы, купеческие дочери, свахи (об этом мы как раз часто судим по пьесам Островского). Наши представления об устной речи прошлого века, а тем более речи отдельных соци-

⁶ Такие высказывания критики и доказательств их неправильности приведены в книге Е. Г. Холодова. См.: Холодов Е. Г. Язык драмы, с. 42—43, 78—82.

⁷ Шамбинаго С. К. Из наблюдений над творчеством Островского. — В кн.: Творчество Островского. Юбилейный сборник. М.—Пг., 1923, с. 344.

альных групп, весьма приближительны.⁸ Поэтому для ответа на вопрос, насколько «реалистична» речь персонажей Островского, требуется изучение дополнительных лингвистических источников.

С другой стороны, отбор языкового материала, выдержанность речи персонажей в каком-либо стилистическом ключе — характерная черта драматургии не только Островского. Неясно, свойственны ли «сказовые приемы» драматургии вообще. По-видимому, Штельтнер считает, что «сказ» существует лишь там, где имеются значительные отклонения от литературного языка, т. е. употребляются просторечные выражения, вульгаризмы, диалектные слова и т. п.

От рассмотрения речевой характеристики персонажей автор переходит к анализу целенаправленности речи действующих лиц. Он отмечает, что, согласно широко распространенному мнению, действующие лица в драме должны проявлять особую активность, в результате которой возникает интрига. Анализ речи действующих лиц, проделанный Штельтнером, показал, что персонажи Островского не отличаются особой активностью; многое из того, что они говорят, не направлено на развитие действия. Например, сцены ссор в «Свои люди — сочтемся!», разговор между Градобоевым, Курслеповым и Матроной в «Горячем сердце», спор между Кулигиным и Диким по поводу громоотвода в «Грозе», казалось бы, идут впустую. Но эти сцены, безусловно, имеют важные функции в драмах: так, разговор о громоотводе связан с основным символом драмы — с грозой. В других случаях они передают характер героя, его эмоциональное состояние. Штельтнер приходит к выводу, намеченному еще в статье Б. В. Томашевского об Островском: активность действующих лиц у Островского, плановая деятельность обычно не перерастает в интригу. Всех действующих лиц

⁸ Устная разговорная речь стала предметом изучения лингвистов только в последнее время, причем многие проблемы, связанные с исследованием устной речи, остаются спорными. См. полемику по этому поводу на страницах журнала «Вопросы языкознания»: Лаптева О. А. О грамматике устного высказывания. — Вопросы языкознания, 1980, № 2, с. 45—60; Земская Е. А., Ширяев Е. Н. Устная публичная речь: разговорная или кодифицированная? — Там же, с. 61—72. В этих статьях дается также литература вопроса. Записи современной устной разговорной речи, сделанные лингвистами, показывают, что реальная речевая практика, наблюдающаяся в быту, весьма далека от языка литературы, даже если он сознательно приближен к разговорной речи (см.: Русская разговорная речь. Тексты. М., 1978).

можно разделить на три типа: герои, оказывающие целенаправленное влияние на других людей (их меньше всего); самодуры, на которых невозможно повлиять; мечтатели. Главным героям не свойственна планомерная деятельность, в особенности не характерна для них деятельность, увенчивающаяся успехом. С этой точки зрения исключение среди главных героев составляет Подхалюзин, который затевает интригу и добивается своего.

Представляется, однако, что этот вывод, которому Штельтнер придает всеобъемлющее значение, не может быть абсолютизирован. Не только Подхалюзин, но и некоторые другие персонажи Островского достигают своей цели (Ипполит в «Не все коту масленица», Глафира в «Волка и овцах», ряд персонажей в «Последней жертве», Васильков в «Бешеных деньгах»). Кроме того, не всегда ясно, как следует расценивать исход драмы: увенчалась ли деятельность героя успехом или его планы рухнули. Так, Штельтнер считает, что Глумов терпит поражение из-за случайности, несмотря на искусно задуманную интригу. Но утверждение это не представляется бесспорным, так как главная цель Глумова — проникнуть в высший круг — достигнута. Общество высокопоставленных чиновников, модных адвокатов, владельцев крупных состояний готово ему простить его просчет и снова допустить его в свою среду. Правда, действия героев в пьесах Островского не всегда могут быть определены как интрига в узком смысле слова.

Рассматривая героев Островского с точки зрения их участия в развитии интриги, исследователь подходит к анализу конфликта в драматургии Островского. Он ставит перед собой задачу изучить конфликт не столько в исторически конкретном аспекте, сколько исходя из его механизма и роли в иерархии художественных средств. В основе конфликта у Островского, по мнению Штельтнера, лежит несовместимость стремлений действующих лиц. Герой-мечтатели (к которым исследователь относит, например, Катерину, Ларису, Александру Негину) с самого начала находятся в драматической ситуации, так как их мечта неосуществима в условиях, в которых они живут, несовместима с окружающими обстоятельствами. Вопрос лишь в том, осознает ли это герой и когда он начинает это осознавать. Окружающие не понимают героя, герой (чаще всего героиня) чувствует свое одиночество. Поэтому многочисленные монологи, произносимые героинями, следует рассматривать не как устаревший художественный прием, а как художественно оправданные элементы драмы. Конфликт, существовавший с самого начала, приобретает динамику при помощи трех моментов: соблазн, обман, раскрытие истины.

Большой раздел книги Штельтнера посвящен изучению тем в драмах Островского. «Тема» для исследователя — широкое понятие, куда включаются и конкретные предметы, обстановки на сцене, и выражаемые в речи персонажей содержательные элементы, мотивы. Тематическое ядро мотива может выражаться с помощью ключевых слов, которые выделяют какое-либо понятие. Мотивы и ключевые слова образуют основу, связывающую отдельные части драмы, объединяющие отдельные эпизоды и отступления. Но сама эта основа обладает семантикой, не является нейтральной. Своеобразные лейтмотивы, прослеживающиеся во многих драмах, могут играть важную роль в композиции пьесы и в ее содержании. Часто они выступают в виде фатума или в виде системы взглядов, которую разделяют в той или иной степени все герои (например, в «Грозе»).

Анализируя диалог как единое целое, Штельтнер выделяет ключевые слова, которые повторяются в диалоге, служат для выражения темы и объединяют отдельные реплики. Эти слова могут приобретать разное значение, особенно в устах разных персонажей. Так, например, в диалоге купца Гордея Карпыча с приказчиком Митей в пьесе «Бедность не порок» выделяется ключевое слово «образование», которое составляет стержень данного диалога. Здесь же употреблены слова с тем же корнем, но с иным значением: «образил», «безобразне». За этими ключевыми словами стоит тема, которую можно определить как «внешний вид человека и его материальное положение». В «Грозе» большую роль играет мотив личной свободы, часто повторяется ключевое слово «(не)воля». Символами (не)воли служат, с одной стороны, Волга, с другой стороны — гроза. Волга часто упоминается в связи с мечтой героини о свободе: «. . . кабы моя воля, каталась бы я теперь по Волге . . .»; «А уж коли очень мне здесь опостынет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь». Ср. также слова старой барыни: «Вот куда красота-то ведет. (Показывает на Волгу). Вот, вот, в самый омут». Эта группа мотивов развивается, переходя в тему суеверия, связанного с религиозными представлениями народа. К этой теме имеет отношение страх Катерины перед грозой. Мотив суеверия наиболее отчетливо выражен в образе Феклуши, которая, казалось бы, не играет роли в развитии действия, является лишним действующим лицом. Косвенно образ Феклуши перекликается с образом Кулигина — носителя просветительского начала — и противопоставляется этому образу. Показательно, что Кулигин хочет построить громоотвод. И так, в «Грозе» перед нами разворачивается не отдельная «история», а имеется ряд тем, во многих случаях связанных с символикой пьесы.

В третьей крупной части книги рассматривается развитие действия в пьесах Островского. Разговоры действующих лиц в пьесах Островского не носят утилитарно целенаправленного характера, не движут непосредственно интриги. «Отступления», ретардации, вставные эпизоды детализируют «стилистическую концепцию» героя и служат для общей характеристики среды. Исследователь тщательно изучает факторы, способствующие развитию действия у Островского. Так, специально анализируется, как герой появляется на сцене и вводится в действие, что способствует тому, чтобы зритель мог заглянуть вперед, догадаться об исходе драмы или, напротив, мысленно вернуться к ее началу. Сами названия пьесы часто указывают на ее развязку («Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Правда — хорошо, а счастье лучше»). На дальнейшее направление действия часто указывают сознательно используемые драматургом театральные штампы. Зритель заранее знает, что произойдет в таких эпизодах дальше. Например, когда в комедии «Не все коту масленица» у Агнии появляются неженатый молодой человек Ипполит и вдовец Ахов, которые ведут себя определенным образом, то зрителю ясно, что речь идет о сватовстве. В драмах Островского часто имеются и скрытые «предвестники» концовки. Так, страх Катерины перед словами барыни, в которых «воля» и «Волга» становятся синонимами, предвещает трагическую развязку.

В построении финалов своих пьес Островский проявил себя как новатор. Он отказывается от мелодраматических концовок, от кульминации в финале. Во многих пьесах происходит пародийное развенчание мелодраматического эффекта. «Свои люди — сочтемся!» кончается не прозрением Большова, а ссорой между Рисположенским и Подхалюзным, а в самом конце Подхалюзин обращается к зрителям, приглашая их в свой новый магазин. Подхалюзин ведет себя так, как будто зрители не были свидетелями того, что произошло. В некоторых пьесах концовка не дает однозначных решений. Например, в «Лесе» зритель должен в конце задуматься о разделении действующих лиц на тех, кто играет, и тех, кто живет подлинной жизнью (т. е. мы как бы возвращаемся ко всему предшествующему ходу действия). Иногда до конца сохраняется загадочность, и лишь в финале все загадки разрешаются.

В заключительных разделах книги рассматривается вопрос об эволюции языка действующих лиц в ходе драмы. Обычно герои Островского говорят в конце так же, как в начале. Изменения речи героев наблюдаются лишь в особых случаях и приобретают большую значимость. Такие изменения прослеживаются в языке Катерины в «Грозе».

Ее речь становится по мере развития действия более эмоциональной. В ряде пьес изменения речи вызваны тем, что герой сознательно приспосабливается к партнеру (вспомним Глумова из «На всякого мудреца довольно простоты»). Но из 360 действующих лиц у Островского герои, для которых характерно изменение языка, составляют меньшинство.

Таким образом, исследование У. Штельтнера охватывает широкий круг вопросов не только языка, но и поэтики драматургии Островского. Основная цель этой содержательной и интересной книги — раскрыть особенности творчества Островского прежде всего как интерпретатора обобщенных сюжетных ситуаций, разработавшего своеобразные литературные и драматургические приемы. Такой подход к творчеству драматурга не противоречит трактовке Островского как писателя-реалиста. Однако в некоторых случаях отказ исследователя от рассмотрения социальной стороны конфликта в драмах Островского ограни-

чивает анализ лишь чрезвычайно обобщенными схемами. Такие схемы, правильные для многих пьес, все же не исчерпывают всего творчества драматурга и не отражают всех сторон драматургии Островского. Хотелось бы, чтобы анализ творчества Островского включал в себя разнообразные аспекты: рассмотрение и языка, и поэтики, и отражения в драмах социально конкретных сторон жизни. Книга Штельтнера дает много материала для такого синтетического исследования, однако некоторые аспекты ученый все же не включает в свое поле зрения. Правда, именно эти аспекты наиболее тщательно изучены советскими литературоведами.

Художественное мастерство Островского и, в частности, языковые средства, использованные драматургом, привлекают и будут привлекать внимание ученых. Книга У. Штельтнера является одной из попыток рассмотрения этих проблем; как попытка серьезная, она заслуживает внимания специалистов.

М. В. Рождественская

ИСТОРИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ БОЛГАРСКИХ СТУДЕНТОВ*

Знакомство с древнерусской литературой требует от современного читателя определенной подготовки, умения понять само произведение в рамках эстетических предельных средневековья. Изучение древнерусской литературы будущими филологами тем успешнее, чем полнее раскрыты ее особенности по сравнению с литературой нового времени. Это тем более важно, когда речь идет о литературе не только далекой по времени, но и инонациональной.

Книга Михаила Ив. Михайлова «Старорусская литература» — учебник, предназначенный для болгарских студентов-русистов. Но вместе с тем это не просто учебник, где в определенной последовательности излагаются факты из истории русской литературы, а интересно написанное исследование, учитывающее новейшие работы в этой области. В учебнике Михаила Ив. Михайлова за материалом, изложенным с исследовательской точки зрения, видны различные возможные аспекты его изучения. Автор постоянно дает почувствовать читателю — болгарским студентам — какпе-

вопросы в истории древнерусской литературы еще подлежат разработке.

Уже из вступительной части книги, где по необходимости кратко, но точно указаны автором важнейшие отличия древнерусской литературы от литературы нового времени и подчеркнута роль литературоведческого критерия при периодизации древнерусской литературы (т. е. смена определенных этапов в ее развитии как смеси стилей), мы видим, что Михаил Ив. Михайлов рассматривает древнерусскую литературу преимущественно в двух аспектах — как неотъемлемую часть средневековой культуры Руси и как часть общеславянской литературы. При этом автор соотносит явления древнерусской литературы с процессами, происходившими в средневековой болгарской литературе и, имея в виду прежде всего болгарских читателей, ссылается на работы болгарских ученых-медиевистов, освещающие факты, общие для этих двух древних литератур.

Как видно из заключительных строк книги, это входило в замысел автора: «Без глубокого понимания явлений средневекового русского литературного процесса невозможно всестороннее полное постижение особенностей древнеболгарской литературы, блестящее развитие которой трагически оборвалось в XV веке» (с. 252).

* Михайлов Михаил Ив. Старорусская литература (X—XVII вв.). Велькобългарски университет «Кирил и Методий», 1979, 257 с.

Важное качество учебника Михаила Ив. Михайлова — его историзм. К каждому произведению древнерусской письменности Михаил Ив. Михайлов подходит как к литературному, хорошо создавая при этом, что понятие художественности исторически обусловлено и что «формирование структуры древнерусской литературы есть процесс длительный и неравномерный в своем развитии». История русской литературы, таким образом, предстает в книге Михаила Ив. Михайлова прежде всего как история постепенного «открытия человеческого характера», эстетического осмысления художественного вымысла, психологизации героя, роста личностного начала в литературе.

Небольшая по объему книга Михаила Ив. Михайлова включила наиболее важные для изучения болгарскими студентами памятники древнерусской литературы разных жанров, начиная с «Повести временных лет» и кончая силлабическими виршами Симеона Полоцкого. В большинстве случаев автор, не сбираясь на пересказ, дает конкретный анализ текста, выросший, как можно предположить, из аудиторных занятий со студентами. Подробно, например, разбирается текст «Слова о полку Игореве», причем автора в основном занимает вопрос, как создается *поэтическая атмосфера* памятника. Это же выражение мы находим и в разборе другого произведения — «Повести о Горе Злочастия», причем здесь Михаил Ив. Михайлов сознательно сопоставляет оба текста — сцену бегства князя Игоря из половецкого плена с изображением преследования Горем несчастного Молодца. Он справедливо указывает на фольклорное происхождение обоих описаний, использующих образ охоты, подчеркивая их единую функцию — создание впечатления стремительного бегства — в двух разных по времени и жанру памятниках.

К сожалению, совсем незначительное место уделено в книге Михаила Ив. Михайлова переводной литературе Киевской Руси, несмотря на то что она сыграла важную роль в формировании жанров и основ поэтики древнерусской литературы. Очевидно, это объясняется тем, что современному болгарскому студенту переводная литература, бытовавшая на Руси в XI—XIII веках, достаточно хорошо известна, так как те же памятники бытовали и на древнеболгарской почве, будучи общими и для древней Руси, и для Болгарии. Они значительной долей входили в «литературу-посредницу», основу которой составляла древнеболгарская литература. Как писал Д. С. Лихачев, «это была славянская „рецензия“ византийской культуры, общая для южных и восточных славян».¹

¹ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв. Эпохи и стили. Л., 1973, с. 34.

Недостаточно, на наш взгляд, освещена и литературная деятельность Кирилла Туровского — в книге М. Михайлова ей отведено всего полстраницы. Ораторская проза древней Руси, представленная более или менее подробным анализом лишь «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона, выглядит из-за этого несколько обедненной. Правда, автор дает ссылку на раздел о Кирилле Туровском в курсе лекций по древнерусской литературе И. П. Еремина, который представляет собой сокращенный вариант его статьи «Ораторское искусство Кирилла Туровского», напечатанной в посмертно вышедшем сборнике.² Этот сборник Михаил Ив. Михайлов упоминает в списке рекомендуемой студентам литературы, не перечисляя, однако, статей, входящих в него, что было бы полезно при изучении курса. Говоря о творчестве Симеона Полоцкого, следовало бы, на наш взгляд, дать более подробную характеристику силлабического стиха и хотя бы кратко затронуть вопрос о барокко в русской литературе. Жаль, что сборник русских силлабических текстов с важной для понимания сущности литературных явлений XVII века вступительной статьей А. М. Панченко³ не нашел места в библиографическом разделе учебника. Другой памятник второй половины XVII века — «Житие протопопа Аввакума» — серьезно проанализирован Михаилом Ив. Михайловым с точки зрения литературных приемов Аввакума как писателя, его стиля, изображения сложного человеческого характера. Предваряя повествование о самом «Житии», автор учебника рассказал о старообрядчестве как явлении русской жизни 2-й половины XVII века и о старообрядческих поселениях в Болгарии, сохранившихся до наших дней. Говоря о необычном интересе к творчеству Аввакума зарубежных исследователей, Михаил Ив. Михайлов упоминает переводы «Жития» только на французский и английский языки, сделанные в 1924 году, и немецкий перевод Р. Ягодича 1930 года. Нужно было бы указать и новый перевод на французский язык 1960 года, осуществленный П. Паскалем, и то, что в последние годы «Житие» переводилось на венгерский, польский, чешский, японский языки. В библиографическом разделе учебника из исследований, посвященных Аввакуму, упомянута статья Н. С. Сарафановой-Демковой «Иоанн Экзарх Болгарский в сочинениях Аввакума», но не включена

² Еремин И. П. Литература древней Руси. Этюды и характеристики. М.—Л., 1966.

³ Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Вступит. статья, подготовка текста и прим. А. М. Панченко. Л., 1970. (Библиотека поэта, большая серия).

важная для понимания мировоззрения идеолога старообрядчества работа того же автора «Идея равенства людей в сочинениях протопопа Аввакума»⁴ и ее же книга о творческой истории «Жития».⁵

К сказанному можно добавить еще несколько замечаний библиографического характера. Не стоит рекомендовать болгарским студентам в качестве учебного пособия явно устаревшие и не имеющие научного значения книги В. Ф. Перверзева и Н. В. Водозова, подвергшиеся в свое время специальному критическому разбору советскими специалистами по древнерусской литературе. Вместе с тем можно было бы включить в список рекомендуемой литературы отдельные разделы из сборника «Истоки русской беллетристики» (Л., 1970), которые хорошо подкрепляют материалом

важнейшие положения учебника Михаила Ив. Михайлова. Текст «Слова о полку Игореве» кроме издания в серии «Литературные памятники» можно было бы рекомендовать студентам и в издании большой серии Библиотеки поэта 1967 года. К указанному Михаилом Ив. Михайловым изданию произведений русской демократической сатиры в серии «Литературные памятники» 1954 года можно добавить ссылку на 2-е, дополненное издание этой книги в 1977 году. Все эти замечания высказаны в качестве пожеланий, которые автор может учесть при переиздании его работы. В том, что учебник по древнерусской литературе, написанный Михаилом Ив. Михайловым, — серьезный труд, выполненный на высоком научном уровне, сомневаться не приходится. Он знакомит студентов не только с историей русской литературы X—XVII веков, но и с методами литературоведческого анализа, что и должно соединяться во всяком хорошем учебнике литературы. Поэтому книга Михаила Ив. Михайлова, имеющая, казалось бы, определенного адресата — болгарских студентов-филологов, будет полезна и русскому читателю.

⁴ Сарафанова Н. С. Идея равенства людей в сочинениях протопопа Аввакума. — ТОДРЛ, т. XIV, 1958, с. 385—390.

⁵ Демкова Н. С. Житие протопопа Аввакума. Творческая история произведения. Л., 1974.

Ю. Д. Левин

НОВЫЙ АНГЛИЙСКИЙ ПЕРЕВОД «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

Не прошло и десяти лет после завершения Пушкиным основного труда его жизни — романа в стихах «Евгений Онегин», как появился первый иноязычный его перевод — немецкий, где Татьяна, чтобы не раздражать читателей непривычным для них именем, была переименована в Иоганну. И с тех пор «Евгений Онегин» переводился на десятки языков мира, причем на многие из них — по нескольку раз.¹

Причины такой «переводной множественности» пушкинского романа легко объяснимы. Обычная для поэтического текста — в отличие от прозаического — большая обобщенность и насыщенность образов, напряженная сжатость мысли и эмоции, смысловая значимость звуковой материи стиха — ритма, эвфонии, рифмы и т. д. — эти особенности присущи «Евгению Онегину» в необычайно

концентрированном виде. Смысловая многозначность лексического содержания романа, требующая расширенного комментария даже для русских читателей (первый такой вспомогательный толковый словарь был создан еще в 1877 году), сложная структура, стилистическая многоплановость всевозможных словесных ходов, неповторимое своеобразие метрической формы — «онегинской строфы» (которая настолько тесно соединилась с содержанием романа, что и названа именем его героя) — все это воздвигает перед переводчиками трудно преодолимые препятствия. Но именно эта трудность, грандиозность, величие предприятия зачастую и привлекает переводчиков — мастеров своего дела. Давно было понято, что вне стиховой формы «Евгений Онегин» существовать не может. Прозаические переводы романа не привелись даже во Франции, хотя там существует традиция переводить стихи прозой. И Тургенев, который совместно с Луи Виардо создал полный и, по его словам, «необычайно верный прозаический перевод Онегина на французский язык», напечатанный в «Revue Nationale» в 1863 году, вынужден был признать спустя два десятилетия: «Совершенно справедливо, что Пушкина надо пере-

¹ М. П. Алексеев еще в 1965 году писал: «История переводов „Евгения Онегина“ длинна и сложна, потому что, по приблизительным подсчетам, он переведен в настоящее время на 33 языка...» (Алексеев М. П. «Евгений Онегин» на языках мира. — В кн.: Мастерство перевода, сб. [4]. М., 1965, с. 285).

водить стихами; на прозаический перевод никто не обращает внимания».²

Первый английский перевод «Евгения Онегина» появился сравнительно поздно — ровно сто лет назад, в 1881 году.³ К тому времени уже существовали не только немецкий и французский, но также польский, чешский, итальянский и венгерский переводы романа. Переводчиком был военный журналист, автор биографии Суворова подполковник Сполдинг, который утверждал в предисловии, что «близко придерживался текста оригинала». Перевод был выполнен онегинской строфой, и лондонское еженедельное обозрение «The Academy» встретило его одобрительно, назвав Пушкина «русским Байроном» и обнаружив сходство между его творением и романами Джордж Элиот.⁴ Тургенев же, ознакомившись с переводом, нашел, что он «верности невероятной, изумительной — и такой же изумительной дубинности».⁵

За прошедшее с тех пор столетие англоязычные переводчики неоднократно обращались к «Евгению Онегину». Пушкинский юбилей 1937 года был ознаменован появлением в Англии и США почти одновременно трех полных переводов — Оливера Элтона,⁶ Бабетты Деитч⁷ и совместного перевода Доротеи Ралин и Джорджа Патрика.⁸ Не прошло и трех десятилетий, как в 1963—1964 годах появились еще три полных английских перевода «Онегина»,⁹ принадлежащие

перу Уолтера Арндта,¹⁰ Владимира Набокова¹¹ и Юджина Кейдена.¹² Все шесть переводов стихотворные, причем пять из них в той или иной мере имитируют онегинскую строфу. Только В. Набоков ограничил стиховое оформление своего перевода разностопными ямбами, приближающимися к ритмической прозе.

Перевод Набокова заслуживает того, чтобы сказать о нем несколько слов. В сущности это — ритмизованный подстрочник. Набоков сам указывал, излагая свои переводческие принципы: «Перевод „Евгения Онегина“ с русского языка Пушкина на мой английский язык, я пожертвовал, ради полной передачи содержания, всеми формальными элементами, за исключением ямбического ритма; сохранение его скорее способствует, нежели мешает точности перевода... В самом деле, своему идеалу буквализма я пожертвовал всем (изяществом, благозвучием, ясностью, хорошим вкусом, современными оборотами речи и даже грамматикой), что щепетильный подражатель ставит выше истины».¹³ Перевод Набокова представляет собою своего рода «торжество буквализма».¹⁴ Никакого представления о легкости, ясности и изяществе пушкинского стиля он не дает и дать не может. Язык его — причудливая смесь современного английского, галлицизмов, архаизмов, почерпнутых из английской литературы от Шекспира до Байрона, и всевозможных новообразований. Как заметил американский

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма в 13-ти т., т. XIII, кн. 1. Л., 1968, с. 182—183. (Письмо к П. В. Анненкову от 20 января 1882 года).

³ Pushkin Alexander. Eugene Onegin. A romance of Russian life in verse. Translated from the Russian by Lieut.-Col. Spalding. London, 1881.

⁴ The Academy, 1881, September 10. Русский перевод статьи: Заграничный вестник, 1881, т. 1, октябрь, Современная летопись, с. 70—71.

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма в 13-ти т., т. XIII, кн. 1, с. 149. (Письмо к П. В. Анненкову от 22 ноября (4 декабря) 1881 года).

⁶ Pushkin A. S. Eugeny Onegin. Translated by Oliver Elton. London, 1937.

⁷ Eugene Onegin, translated by Babette Deutsch. — In: Pushkin Alexander. The Works, selected and edited with an Introduction by Avrahm Yarmolinsky. New York, 1936. Заново отредактированный перевод был переиздан в популярном издательстве «Penguin Books».

⁸ Pushkin Alexander. Eugene Onegin. Translated by Dorothea Prall Radin and George Z. Patrick. Berkeley, 1937.

⁹ В промежутке был опубликован перевод пятнадцати стрóf первой главы «Евгения Онегина», выполненный профессором Ноттингемского университета

Реджинальдом Хьюитом. См.: Reginald Mainwaring Hewitt (1887—1948). A selection from his literary remains edited with a memoir by Vivian de Sola Pinto. Oxford, 1955, p. 120—125. См.: Ч у к о в с к и й К. И. Высокое искусство. О принципах художественного перевода. М., 1964, с. 240—241.

¹⁰ Pushkin Alexander. Eugene Onegin. A novel in verse. A new translation in the Onegin stanza with an introduction and notes by Walter Arndt. New York, 1963.

¹¹ Pushkin Alexander. Eugene Onegin. A novel in verse. Translated from the Russian, with a commentary by Vladimir Nabokov. Vol. 1—4. New York, 1964. О В. В. Набокове см.: Краткая литературная энциклопедия, т. 5. М., 1968, стлб. 60—61.

¹² Pushkin Alexander. Eugene Onegin. A novel in verse translated from the Russian by Eugene M. Kayden. Yellow Springs, Ohio, 1964.

¹³ Pushkin Alexander. Eugene Onegin... Translated... by V. Nabokov, vol. 1, p. X.

¹⁴ Именно так озаглавил свою рецензию на переиздание перевода Набокова английский славист Генри Гиффорд (см.: Gifford Henry. The triumph of literalism. — Times literary supplement, 1977, January 7, p. 11—12).

пушкинист, «Набоков написал этот перевод на своем собственном языке, основанном на английском»¹⁵ (мы уже видели, что сам Набоков употребил выражение «мой английский язык» — *my English*). Чтобы понять его, англоязычные читатели вынуждены пользоваться словарями, но и при этом перевод остается для них маловразумительным из-за копирования переводчиком русского синтаксиса. Разумеется, ни о каком равноценном художественном впечатлении от перевода сравнительно с оригиналом говорить нельзя.

Впрочем, при всем значении, которое придавал Набоков своему труду,¹⁶ перевод как таковой не являлся, видимо, для него самоцелью, но служил как бы введением к обширному комментарию, посвященному пушкинскому роману, комментарию весьма богатому, интересному, содержательному, хотя и очень субъективному, настолько, что англо-американские критики считают его неотъемлемой частью литературного творчества Набокова. А поскольку он комментировал русский текст, то и поставил своей целью возможно более точную его кальку, а не творческое воссоздание (недаром, говоря о своем переводческом труде, он назвал его «рабской стезею» — см. прим. 16). Сочетание подстрочного буквального перевода с детальным комментарием, объяснительным и критическим, полагал Набоков, даст возможность англоязычному читателю лучше оценить «Евгения Онегина», чем любые попытки передать его поэтическую форму средствами английского языка.

Но Набоков был одинок в своем буквалистском ригоризме. Все остальные переводчики (включая и Р. Хьюита) стремились воссоздать на своем языке художественное произведение как таковое и, понимая значение стиховой формы пушкинского романа, пытались воспроизвести онегинскую строфу с той или иной степенью точности. Наиболее удачным был признан перевод Уолтера Арндта. Этот перевод, утверждает Томас Шоу, «несмотря на все потери, вызванные следованием форме стиха, ближе всего передает мысль и поэзию пушкинского романа в стихах».¹⁷ А профессор Принстонского университета Кларенс Браун свидетельствовал, что, когда он в своем курсе истории русской литературы чи-

тает студентам перевод Арндта, «они воспринимают роман Пушкина как произведение искусства, написанное на их языке».¹⁸

Шесть полных переводов пушкинского романа, опубликованные менее чем за три десятилетия (причем один из них, Б. Дейтч, был за это время переиздан), побудили американского критика Пола Тренски указать в рецензии на перевод Ю. Кейдена: «Если судить по числу переводов, то „Евгений Онегин“ является, пожалуй, сегодня самым популярным произведением русской литературы в странах английского языка».¹⁹ Как бы подтверждая это заключение критика, в 70-е годы появился новый, восьмой по счету полный английский перевод «Евгения Онегина», являющийся предметом нашего рассмотрения.

Создатель его Чарльз Джонстон — английский дипломат, начавший свою службу еще в 1936 году. Он исполнял различные дипломатические поручения в Японии в канун второй мировой войны, а затем на Ближнем Востоке. С 1963 по 1965 год Джонстон был помощником заместителя министра иностранных дел, а с 1965 по 1971 год занимал пост британского посла в Австралии. Дипломатическую службу Джонстон сочетал с литературной деятельностью: выпустил два сборника стихов и перевел совместно с женой «Записки охотника» Тургенева (1948).

Над пересозданием на своем родном языке «Онегина» Джонстон трудился с 1975 по 1977 год, когда в Лондоне был издан самим переводчиком перевод восьми канонических глав романа.²⁰ В следующем году появилось переиздание в нью-йоркском издательстве «The Viking Press», после чего в 1979 году вышло третье издание перевода в серии «классиков» популярного издательства «Penguin Books», выпускающего сравнительно дешевые книги в бумажных обложках (paperback), рассчитанные на широкий круг читателей.²¹

¹⁸ Из выступления К. Брауна на Все-союзном симпозиуме по проблемам художественного перевода в феврале 1966 года (Актуальные проблемы теории художественного перевода, т. 2. М., 1967, с. 159).

¹⁹ The Slavic and East European journal, 1965, vol. 9, № 3, p. 333. См. также статью К. И. Чуковского «Чудотворство любви», содержащую оценку переводов Ю. Кейдена и Б. Дейтча (Лит. газ., 1965, 26 июня, № 75, с. 3).

²⁰ Pushkin Alexander. Eugene Oegin. Translated by Charles Johnston. London, 1977, 226 p. На суперобложке воспроизведен портрет Пушкина работы О. А. Кипренского.

²¹ Pushkin Alexander. Eugene Oegin. Translated by Charles Johnston, with an Introduction by John Bayley.

¹⁵ Shaw Thomas J. Translations of «Oegin». — The Russian review, 1965, vol. 24, № 2, p. 119.

¹⁶ Помимо цитированного выше предисловия к переводу Набоков посвятил ему специальные статьи. См.: Nabokov Vladimir. 1) Problems of translation: Oegin in English. — Partisan review, 1955, vol. 22, p. 496—512; 2) The servile path. — In: On translation. Cambridge, Mass., 1959, p. 97—110.

¹⁷ Shaw Thomas J. Op. cit., p. 126.

Джонстон не ограничился переводом восьми глав и перевел также «Путешествие Онегина», которое включил в свой сборник «Стихи и путешествия» (1979).²²

Излагая в предпосланной первому изданию заметке «От переводчика» свои принципиальные установки, Джонстон отталкивался от взглядов Набокова, который, хотя и признавал, что, утрачивая рифму, произведение теряет свою прелесть, в то же время подчеркивал, что рифмованный перевод не может быть точным. «Он может, однако, стремиться обрести нечто иное, — возражал Джонстон. — Он может попытаться произвести некую замену „прелести“ оригинала. Он может постараться передать самый тон голоса поэта — разочарованный или вдохновенный, искры его шуток, соль его эпиграмм, выразительность заключительных двустиший, между тем как в буквальном нерифмованном переводе от этого ничего не остается. В самом деле, взамен неизбежных потерь вербальной точности рифмованная версия может стремиться достичь точности иного рода — создать соответствие или параллель, пусть даже слабую, тому впечатлению, какое производит оригинал».²³ При такой принципиальной установке Джонстон, естественно, должен был выполнить свой перевод онегинской строфой, что, как мы видели, стало уже традиционным для английских переводов пушкинского романа.²⁴

Говоря об этой традиции, следовало бы сделать некоторое отступление. Несомненно, что англоязычные переводчики «Онегина» правильно осознали глубокую индивидуальность его строфической формы и стремились воссоздать ее, чему немало способствовало известное соответствие русской и английской просодий. Однако эта точность воссоздания онегинской строфы неодинакова у разных переводчиков, что сказывается на характере рифмовки. Кейден, например, сократил число рифменных пар с семи до четырех: у него рифмуются строки 2 и 4, 5 и 8, 10 и 12, 13 и 14. Таким образом,

и чередование рифм во 2-м и 3-м четверостишиях у Кейдена не соответствует пушкинскому (напомним, что у Пушкина во 2-м четверостишии смежная рифмовка, а в 3-м — охватная). Оправдывая свои отклонения от оригинала, переводчик писал: «Я считаю, что перевод поэзии должен оставаться поэзией и по-английски, и поэтому предпочел сохранить тон и течение „Евгения Онегина“ за счет утраты трех пар рифм в каждой строфе».²⁵

Радин и Патрик в 1-м четверостишии рифмовали только строки 2 и 4; 1 и 3 у них не рифмуются. Наконец, Хьюит, хотя и рифмовал все четырнадцать строк строфы, заменил в 3-м четверостишии охватную рифмовку на перекрестную.

Другое расхождение состоит в чередовании женских и мужских окончаний в строфе. У Пушкина рифмовка в онегинской строфе имеет, как известно, следующую схему: АБАБВВггДееДжж (где прописные буквы означают женские окончания, а строчные — мужские). Сполдинг в этом отношении не придерживался никакой системы: у него большинство рифм мужские (как это обычно в английской поэзии); женские рифмы появляются случайно в самых различных местах строфы. Не выдерживает чередования мужских и женских окончаний и Кейден. Радин и Патрик в 1-м четверостишии строфы давали женское окончание нерифмованным строкам 1 и 3, оставляя без внимания чередование мужских и женских рифм в остальной части строфы.

Итак, из восьми полных английских переводов «Евгения Онегина» формально точное воссоздание онегинской строфы имеется лишь в четырех — Элтона, Дейча, Ардита и Джонстона. Возникает, однако, вопрос, насколько соответствует впечатление, производимое такой «точной» строфой на англоязычного читателя, тому впечатлению, которое производит оригинальная онегинская строфа, есть ли здесь функциональное соответствие? Суть не в том, что в оригинальной английской поэзии такая строфа ранее не встречалась. Как мы отмечали выше, она и в русской поэзии глубоко индивидуальна и тесно связана с пушкинским романом (что, кстати сказать, проявилось в многократном пародийном ее использовании — от Минаева до Хазина). Но постоянное закономерное чередование женских и мужских окончаний, проведенное через стихотворное произведение большого масштаба, — вещь вполне обычная в русской поэзии — в английской поэзии вообще не встречается. Английская классическая поэзия пользовалась преимущественно мужской рифмой, что исторически связано с редукцией и отпадением заударных слогов и господ-

Harmondsworth—New York etc., 1979, 239 p. На обложке издания воспроизведена иллюстрация советского художника Константина Рудакова.

²² Johnston Charles. Poems and Journeys, including a new translation of «Oegin's Journey» by Alexander Pushkin, with an Introduction by Peter Levi. London—Sydney—Toronto, 1979, p. 86—97.

²³ Pushkin Alexander. Eugene Oegin. Translated by Ch. Johnston, 1977, p. 6.

²⁴ Попутно отметим, что Джонстон настолько освоил онегинскую строфу, что применил ее (вместе со спенсеровой строфой) в своей оригинальной поэме «In praise of gusto» (Johnston Ch. Poems and Journeys, p. 53—78).

²⁵ Pushkin A. Eugene Oegin... translated... by E. M. Kayden, p. XI.

ствующей тенденцией к односложности.²⁶ Даже в строфических формах — октавах, спенсеровой строфе (которую использовал Байрон в «Паломничестве Чайльд-Гарольда», что, возможно, побудило Пушкина написать строфически свой «роман»),²⁷ сонетах и др. — отдельные женские рифмованные пары встречаются среди сплошных мужских как единичные исключения. Когда же английский или американский поэт в стихотворениях сравнительно ограниченного объема последовательно чередовал женские и мужские рифмы (например, Байрон в «Прощании») («Fare thee well! and if for ever. . .») или Эдгар По в «Вбросе»), он рассчитывал на определенный эмоционально-эстетический эффект, который если не совсем пропадает, то значительно ослабевает при точной передаче такого чередования в русском переводе.

Это различие в национальном восприятии одинаковой каталектики с особой силой, как известно, проявилось в русском переводе поэмы Байрона «Шильонский узник», когда Жуковский, побуждаемый оригиналом, выдержал на протяжении всей поэмы сплошные мужские рифмы. В. М. Жирмунский писал об этом: «Эффект получился поразительный: то, что в английской поэзии было нормальным общим явлением, воспринято было читателями Жуковского как специфическая стилиевая особенность данного произведения, подсказанная его содержанием и эмоциональной окраской. . . Таким образом, на русской почве метрическая калька стала выразительной приметой стиха».²⁸ В качестве обратного примера можно сослаться на Оливера Элтона, того самого, который один из первых точно воссоздал по-английски онегинскую строфу. Но за полтора десятилетия до этого он, встретив чередование женских и мужских окончаний в английском переводе Фета, нашел его «утомительно однообразным», в особенности потому, что для женских окончаний переводчик вынужден прибегать преимущественно к суффиксальным рифмам.²⁹

К этому следует еще добавить, что женская рифма в английской поэзии, в силу своей сравнительной редкости, иногда производит комический эффект. Неда-

ром сам Ч. Джонстон указывает, что переводчик «должен быть начеку, дабы избежать смехотворного впечатления, какое женское окончание. . . может слишком легко произвести по-английски. Он не должен петь, как князь Гремин в одном из английских переложений оперы Чайковского:

I'm just a simple man of action,
but I love Tatyana to distraction».³⁰

Все это побуждает нас относиться с известной осторожностью к признанию функционального соответствия точного воспроизведения онегинской строфы на английском языке.

Но обратимся непосредственно к переводу Чарльза Джонстона. Следует сразу же сказать, что воссоздание «Евгения Онегина», «одного из совершеннейших и своеобразнейших произведений Пушкина и, безусловно, одного из труднейших для передачи на любом иностранном языке»,³¹ — само по себе уже есть литературный подвиг, достойный всяческого уважения и поощрения. Заслуга Чарльза Джонстона тем более велика, что перевод его выполнен мастерски, на высоком художественном и поэтическом уровне. Переводчик глубоко вник в содержание романа (чему, видимо, немало помогло знакомство с комментарием Набокова), в его поэтическую дикий и богатый разнообразными оттенками стиль и постарался воспроизвести все это средствами родного языка. С первой же строфы читатель, даже поверхностно знакомый с английским языком, узнает великий пушкинский роман.

My uncle — high ideals inspire him;
but when past joking he fell sick,
he really forced one to admire him —
and never played a shrewder trick.
Let others learn from his example!
But God, how deadly dull to sample
sickroom attendance night and day
and never stir a foot away!
And the sly baseness, fit to throttle,
of entertaining the half-dead:
one smoothes the pillows down in bed,
and glumly serves the medicine bottle,
and sighs, and asks oneself all through:
«When will the devil come for you?»
(I, 1)³²

В подобных строфах обратный перевод представляется излишним. И таких

²⁶ См.: Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 259.

²⁷ См.: Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959, с. 295—296.

²⁸ Жирмунский В. М. Стих и перевод (из истории романтической поэмы). — В кн.: Русско-европейские литературные связи. Сборник статей к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексева. М.—Л., 1966, с. 429.

²⁹ Elton O. A sheaf of papers. London, 1922, p. 111. См.: Жирмунский В. М. Стих и перевод, с. 424—425.

³⁰ Pushkin Alexander. Eugene Onegin. Translated by Ch. Johnston, 1977, p. 7. Перевод: «Я только простой человек дела, но люблю Татьяну до безумия».

³¹ Алексеев М. П. Указ. соч., с. 278.

³² Здесь и далее при цитировании оригинала «Евгения Онегина» и перевода указывается глава (римская цифра) и строфа (арабская цифра).

не одна соня в труде Ч. Джонстона. Рамки рецензии лишают нас возможности привести в доказательство этого достаточное число примеров. Ограничимся двумя строфами, взятыми из разных глав романа. Первая — ночной разговор Татьяны с няней. Напомним эту пушкинскую строфу:

«Не спится, няня: здесь так душно!
Открой окно, да сядь ко мне».
— Что, Таня, что с тобой? — «Мне
скучно,

Поговорим о старине». — О чем же, Таня? Я, бывало, Хранила в памяти не мало Старинных былей, небылиц Про злых духов и про девиц; А нынче все мне тёмно, Таня: Что знала, то забыла. Да, Пришла худая череда! Зашибло . . . — «Расскажи мне, няня, Про ваши старые года: Была ты влюблена тогда?»

(III, 17)

Перевод Джонстона:

«I can't sleep, *nyanya*: it's so stifling!
open the window, sit down near».
«Why, Tanya, what? . . .» «All's dull and
trifling.

The olden days, I want to hear. . .»
«What of them, Tanya? I was able,
years back, to call up many a fable;
I kept in mind an ancient store
of tales of girls, and ghosts, and lore:
but now my brain is darkened, Tanya:
now I've forgotten all I knew.
A sorry state of things, it's true!
My mind is fuddled».
«Tell me, *nyanya*,
your early life, unlock your tongue:
were you in love when you were young?»

(«Не могу спать, няня, так душно! открой окно, сядь рядом». «Что, Таня, что? . . .» «Все уныло и неинтересно. Я хочу услышать о старых днях. . .» «О чем, Таня? Я могла в давние годы припомнить много небылиц; я хранила в памяти старый запас историй о девицах, и духах, и преданиях; но ныне разум мой помрачился, Таня: ныне я позабыла все, что знала. Печальное состояние, правда! Ум мой помутился». «Расскажи мне, няня, о своей ранней жизни, дай волю языку: была ли ты влюблена, когда была молодой?»)

Второй пример — смерть Ленского. У Пушкина:

Недвижим он лежал, и странен
Был томный мир его чела.
Под грудь он был навyleт ранен;
Дымясь из раны кровь текла.
Тому назад одно мгновенье
В сем сердце билось вдохновенье,
Вражда, надежда и любовь,
Играла жизнь, кипела кровь:
Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо и темно;

Замолкло навсегда оно.
Закрyты ставни, окны мелом
Забелены. Хозяйки нет.
А где, бог весть. Пропал и след.

(VI, 32)

Перевод Джонстона:

He lay quite still, and strange as dreaming
was that calm brow of one who swooned.
Shot through below the chest — and
streaming
the blood came smoking from the wound
A moment earlier, inspiration
had filled this heart, and detestation
and hope and passion; life had glowed
and blood had bubbled as it flowed;
but now the mansion is forsaken;
shutters are up, and all is pale
and still within, behind the veil
of chalk the window-panes have taken.
The lady of the house has fled.
Where to, God knows. The trail is dead.

(Он лежал совсем спокойно, и странно, как во сне, было спокойное чело того, кто упал без чувств, Простреленный навyleт под грудь, — и бурлящая кровь текла, дымясь, из раны. Мигом раньше это сердце было полно вдохновения, и отвращения, и надежды, и страсти; жизнь сверкала, и кровь, струясь, кипела; но теперь дом заброшен, ставни закрыты, и все внутри тускло и тихо, оконные стекла покрыты мелом. Хозяйка дома бежала. Куда, бог знает. След заглох).

Даже беглого сопоставления достаточно, чтобы убедиться, насколько передает Джонстон, при строгом соблюдении размера подлинника, всю полноту его словесно-понятийного содержания. Конечно, этому немало способствует слоговая краткость английской лексики сравнительно с русской. (Для переводчиков с английского на русский такое соотношение создает, напротив, дополнительные трудности). Однако нельзя не признать, что всякого рода добавления, необходимые переводчику для заполнения строки и строфы, а также соблюдения рифмы, выдержаны Джонстоном в духе данной строфы в целом (например, *trifling, I want to hear, unlock your tongue* — в первом примере или *as dreaming, one who swooned, as it flowed* — во втором).

Особую трудность составляла задача «скучно» — чисто русского слова, не имеющего прямых соответствий в других языках.³³ Джонстон (вслед за Набо-

³³ Любопытно отметить, что Р. Киплинг в сказке «Белый котик» заставил героя морского котика — русского аборигена, по представлению автора, — произносить родное для него слово «*scoochnie*» (т. е. «скучно»), которое со- проводил переводом: «I am lonesome» («мне одиноко»).

ковым) передал его как «dull» («унылый, безрадостный»), добавив «trifling» («неинтересный»). Заметим, что Арндт в этом случае пошел обходным путем, заставив Татьяну употребить разговорный оборот: «I feel like weeping» («Мне что-то хочется плакать»).

Представляет интерес в первой из приведенных переводных строф русизм «пуапуа» (см. также II, 27), хотя для обозначения «няни» в английском языке есть *nurse* и *nanny*. Но Джонстон, видимо, хотел тем самым придать своему повествованию русский колорит, как он поступил и в другом случае, когда употребил «*barin*» (II, 36) или транслитерировал русские имена: «*Vanya*» (III, 18), «*Anisia*» (VII, 17) и т. п. (Арндт в этих случаях заменял имена на *Larry* и *Anna*). Впрочем, тогда, когда Джонстон не был уверен, что прямое употребление русизма будет понятно его читателям, он производил замену. Так, «охтянка» (I, 35) превратилась в «*milk-girl*» («молочница»), а «горелки» (II, 27) — просто в «*game*» («игра»).

Говоря о варваризмах в переводе, попутно заметим, что Джонстон не только исправно сохранял галлицизмы, употребленные Пушкиным, но и систематически вводил их в текст там, где оригинал не давал основания для этого, считая, очевидно, что тем самым он передает характерную особенность светского языка пушкинского времени (например: *château* для «замок» — II, 2; *distrain* для «задумчивый» — III, 12; *ennui* для «скука» — VI, 1; *calèche* для «коляска» — VII, 5; *grand monde* для «высший свет» — VIII, 31, 44, и мн. др.).

Во второй из приведенных выше строф обращает на себя внимание интонационное расхождение между оригиналом и переводом в строках 3 и 4. Ср.:

Под грудь он был навывлет ранен;
Дымься из раны кровь текла.

Shot through below the chest — and
streaming
the blood came smoking from the wound.

В русском тексте синтагмы совпадают со строками. В английском это единство нарушено: тире, обозначающее границу между синтагмами, находится посреди строки, образуется перенос (*enjambement*). Вообще обилие переносов по сравнению с оригиналом составляет характерную черту перевода Джонстона. Причина такого отступления ясна: переводчик поставил перед собою задачу не только передать полноту словесного содержания, но и воспроизвести точно онегинскую строфу с ее чередованием рифм. Поэтому он вынужден нередко выносить в рифму слово, не завершающее синтаксическую единицу, синтагму, а находящееся где-то посреди нее. Тем самым нарушается ритмико-синтаксическое единство.

Конечно, «Евгений Онегин» не имеет единой интонации. «Роман требует *болтовни*»,³⁴ — писал Пушкин и стремился создать такое впечатление. Но для того чтобы стих воспринимался как неорганизованная речь («болтовня»), необходимо перемежать нарушения ритмико-синтаксического единства последовательным его соблюдением: только тогда читатель по контрасту воспримет и оценит эти нарушения как таковые. И «Евгений Онегин» строится по этому принципу.³⁵ Но в переводе передать ритмико-синтаксическое единство, когда оно соблюдается, удается далеко не всегда. Вот пример такой «правильной» строфы:

Итак она звалась Татьяной.
Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Не привлекла б она очей.

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.

Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей;
Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела,

И часто целый день одна
Сидела молча у окна.

(II, 25)

Совпадение ритмических и синтаксических границ выдержано здесь идеально. В строфе не только отсутствуют переносы, но и ритмическое деление внутри нее (между 1-м и 2-м, 2-м и 3-м четверостишиями и 3-м четверостишием и двустышием) совпадает с членением синтаксическим, что создает определенные разделительные паузы. А вот что получилось и в этом в переводе:

So she was called Tatyana. *Truly*
she lacked her sister's beauty, *lacked*
the rosy bloom that glowed so newly
to catch the eye and to attract.

Shy as a savage, silent, tearful,
wild as a forest deer, and fearful,
Tatyana had a changeling look
in her own home. *She never took*

to kissing or caressing father
or mother; and in all the play
of children, though as young as they,
she never joined, or skipped, but rather

³⁴ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII. [М.—Л.], 1937, с. 180.

³⁵ См.: В п и о к у р Г. Слово и стих в «Евгении Онегине». — В кн: Пушкин. Сб. статей. М., 1941, с. 155—213; Л о т м а н Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975, с. 56—64.

*in silence all day she'd remain
ensconced beside the window-pane.*³⁶

Курсивом выделены переносы; их семь в 14-строчной строфе. Они не только образуют отсутствующие в оригинале переходы из строки в строку, но и нарушают обособленность 2-го четверостишия от 3-го и 3-го от заключительного двустишия. Разумеется, ни о каком интонационном соответствии между строфами в оригинале и переводе речи быть не может, как бы точно ни передал переводчик словесное содержание русского текста. Здесь приведен один лишь пример, но подобные расхождения в интонационной структуре встречаются на протяжении всего перевода.

Мы далеки от того, чтобы вменить Джонстону в вину эти расхождения. Передать в переводе, особенно в стихотворном, все художественные особенности оригинала невозможно: чем-то необходимо жертвовать. Джонстон ради сохранения внешней формы строфы и ее словесного содержания сплошь и рядом жертвует внутренней ее интонацией. Насколько оправданна такая жертва — это вопрос спорный, тут единого мнения, видимо, быть не может.

Не только переводная строфа «Онегина» звучит иначе, чем оригинальная. Различие таится в отдельной строке. Несмотря на сходство русского и английского стихосложения, разная слоговая протяженность слов, а следовательно, и разное число ударений и их пропусков в отдельно взятом стихе создают совершенно иную ритмическую структуру в оригинале и в переводе. Чтобы убедиться в этом, достаточно взять наудачу любой отрывок.

Татьяна верила преданьям
Простонародной старинь,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям лунь.

(V, 5)

Tatyána sháred with fúll convíction
the símple fáith of ólden dáys
in dréams and cárds and their prediction,
and pórtents of the lúnar pháse.

Особенно резко это ритмическое различие проявляется в «Песне деушек» из главы III, где русские строки формально 4-стопного хорей имеют каждая лишь по два ударения. Между тем в английском переводе получается чистый хорей. Ср.:

Дэвицы, красавицы
Душеньки, подруженьки,
Разыграйтесь, девицы,
Разгуляйтесь, милье! .
Máidens, prétty máidens ál,
déar compánions, dárling friénds,

³⁶ Здесь и ниже курсив в цитатах мой, — Ю. Л.

prétty máidens, rómp awáy,
háve your fill of révelry!

Нетрудно понять, что эти ритмические различия нисколько не зависят от воли или мастерства Джонстона-переводчика. Они обусловлены отношениями двух литературных языков и проявляются во всех английских переводах «Онегина»³⁷ (да и не только «Онегина»).

Несомненной удачей Джонстона является воссоздание строфических концовок. Как мы помним, он сам особо отмечал «выразительность заключительных двустиший» и, очевидно, прилагал особые усилия для точной и поэтической их передачи. Приведем несколько примеров, избрав те из них, которые в русском литературном языке приобрели чуть ли не провербальное значение.

Всё указывает на нее,
И все кричат: мое! мое!

(V, 19)

all point at her, and all combine
to bellow out: «she's mine, she's mine».

Москва. . . как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!

(VII, 36)

Moscow. . . how many strains are fusing
in that one sound, for Russian hearts!
what store of riches it imparts!

Он возвратился и попал,
Как Чацкий, с корабля на бал.

(VIII, 13)

... homing,
like Chatsky, he arrived to fall
direct from shipboard into ball.

Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.

(VIII, 47)

but I've become another's wife —
and I'll be true to him, for life.

Удается Джонстону и передача пушкинской игры слов. Вот один пример из многих:

Умел морочить дурака
И умного дурачить славно. . .

(VI, 6)

So brilliantly he'd hoax the fools,
so gloriously he'd fool the clever. . .

Многочисленные добавления, сделанные для заполнения стиха и особенно

³⁷ См.: Shaw Thomas J. Op. cit., p. 114.

для рифмы, как правило, хорошо согласуются с текстом, выдержаны в духе романа. Например:

И журналистам на съеденье
Плоды трудов моих отдам;
Иди же к невиским берегам;
Новорожденное творенье. . .

(I, 60)

I'll feed the journalists for dinner
fruits of my labour and my ink. . .
So now be off to Neva's brink,
you newborn work. . .

Добавленное «my ink» («мой чернила»), в результате чего получилось «плоды моего труда и моих чернил», вставлено для рифмы к «Neva's brink» («берег Невы»; впрочем, само слово «brink» — «крутой, обрывистый берег» — не очень подходит для Невы).

Другой пример:

Но встарину княжна Алина,
Ее московская кузина,
Твердила часто ей об них. . . ³⁸

(II, 30)

but in the old days she had heard
about them — *nineteen to the dozen* —
so often from her Moscow cousin
Princess Alina.

Добавленное идиоматическое выражение «*nineteen to the dozen*» (буквально: «девятнадцать к дюжине»), рифмующееся с «cousin» («кузина»), означает, что княжна твердила о героях Ричардсона без умолку.

Разумеется, столь обширный переводной труд не может быть совершенно свободен от недостатков: неточных толкований, расхождений в тоне и даже прямых ошибок. Они встречаются, но их сравнительно немного. Приведем некоторые из обнаруженных нами.

Пушкин начинает строфу, обращаясь к актрисам: «Мои богини! что вы? где вы?» (I, 19). Джонстон переводит: «My goddesses! Where are you banished?» («Мои богини? Куда вы изгнаны?») и соответственно толкует последующий текст. Но в изгнании находился Пушкин, когда писал I главу романа, а отнюдь не актрисы.

Упоминаемую среди угощений у Ларинных «брусничную воду» (III, 3, 4) Джонстон (вслед за Сполдингом) передает как «bilberry wine» («черничное вино»). Едва ли это удачная замена (Набоков здесь дает «lignoberry water»).

Свою предсмертную элегию Ленский, как мы помним, заканчивает словами: «Сердечный друг, желанный друг, Приди приди: я твой супруг!..» (VI, 22).

У Джонстона: «Friend of my heart, be at my side, beloved friend, thou art my bride!» («Сердечный друг, будь рядом, любезный друг, ты моя невеста!»). Нетрудно понять, что «bride» введено переводчиком для рифмы, и прямой ошибки здесь нет: Ольга действительно была невестой Ленского. Но в оригинале он себя называет не женихом, а «супругом», и эта условность элегического языка в переводе стирается.

Указание в главе VII на то, что Татьяна вторично посетила усадьбу Онегина «через день» (VII, 21), было истолковано переводчиком как «the next day» («на следующий день»).

В «Отрывках из путешествия Онегина» среди одесской публики назван «корсар в отставке, Морали». У Джонстона он стал: «Moralí, half-pay Corsair». «Half-pay» в атрибутивном употреблении действительно прилагается к офицерам, находящимся в отставке или в запасе. Буквально же это выражение означает «половинная плата», каковую и получают эти офицеры. Но сомнительно, чтобы корсар, пират мог пользоваться подобным пенсионным обеспечением.

Отметим еще одну несообразность. В оригинале Татьяна, которую Онегин увидел на петербургском рауте, «сидела у стола С блестящей Ниной Воронскою, Сей Клеопатрою Невы» (VIII, 16). В переводе фамилия пропала: «She sits with Nina at a table — bright Northern Cleopatra she», а к имени «Nina» сделано примечание: «Нина Воронская, вымышленная красавица петербургского света». Но если фамилия «Воронская» вымышленна, то уместно приводить ее только в поэтическом тексте; примечание же должно раскрывать реальное лицо, скрытое под вымышленным.

Мы указали, что ошибки у Джонстона редки. Следует добавить, что некоторые из них, допущенные в первой редакции перевода, в дальнейшем были устранены. Так, строки «Адриатические волны, О Брента! нет, увижу вас» (I, 49) первоначально были переведены: «O Adrian waves, my invocation; O Brenta, I'll see you *once more*» («О волны Адрии, к вам взываю; О Брента, я вас увижу *вновь*»), и получалось, будто Пушкин уже видел эти края, хотя в действительности он никогда не выезжал за пределы России. В последней публикации перевода («Penguin Books») конец второй строки читается: «I'll see you in dream» («. . . я вас увижу в мечтах»). Нельзя сказать, что это точно соответствует оригиналу, но прямая ошибка устранена.

В другом случае Джонстон не сразу понял выражение «крещеный мир» (т. е., в сущности, все православное население России), и строки: «И заведет крещеный мир На каждой станции трактир» (VII, 33) сперва перевел: «Christian ideals will institute an inn at each stage of the route» («Христианские идеалы учредят по гостинице на каждой дорожной

³⁸ Т. е. о Грандисоне и Ловласе.

станции). В новой редакции вместо «Christian ideals» стало «Godfearing folk» («набожный народ»).

Встречаются в переводе неточности, придающие несколько иной смысл пушкинскому тексту. Так, едва ли образу дядюшки Онегина, названного в романе «деревенский старожил» (II, 3), соответствует выражение «rustic sage» («сельский мудрец»). Изображая его жилище, Пушкин отмечал: «Нигде ни пятнышка чернил» (II, 3), чем давал понять, что старик не любил писать. Джонстон переводит эту строку: «no trace of ink, no spots, no stains» («ни единого следа чернил, никаких пятен»; «spot» и «stain» — синонимы, означающие «пятно»), чем создает впечатление чистоты, будто бы царившей в описываемом жилище.

Когда Пушкин в той же главе пишет: «Нам просвещение не пристало» (II, 24), Джонстон подбирает для слова «просвещение» — «culture» («культура»). Видимо, здесь был бы уместнее «enlightenment»; это давало бы в подтексте связь с эпохой Просвещения, которую несомненно подразумевал русский поэт.

В «Путешествии Онегина» пегоцпант, дремлющий в опере, кричит «в просонках фора» (возглас, выражающий одобрение); Джонстон же заставляет его выкрикнуть: «Amen» («аминь»). Если это сделано для рифмы, то не слишком ли жертва?

В ряде случаев в переводе изменена тональность оригинала. Те или иные эмоции автора или героев, их суждения и т. д. усиливаются, утрируются. Согласно Пушкину, Татьяна «по-русски плохо знала, Журналов наших не читала...» (III, 26). У Джонстона: «her Russian was as thin as vapour, she never read a Russian paper» («ее русский язык был слаб, словно пар, она никогда не прочла русского журнала»). В оригинале о Татьяне, увидевшей во сне Онегина на пиру чудовищ, сказано: «Но что подумала Татьяна...» (V, 17); в переводе: «But how she jumped...» («Но как она содрогнулась»). Об Ольге, влюбленной в улана, в оригинале: «Улан любим ее душою...» (VII, 10); в переводе: «a Lancer — how she deified him!» («Улан — как она его боготворила!»). В оригинале: «Любови все возрасты покорны...» (VIII, 29); в переводе:

«Love tyrannises all the ages...» («Любовь тиранит все возрасты...») и т. д.

Многие из этих замен вызваны, возможно, поисками рифмы, но тенденция переводчика при этих заменах к акцентировке чувств и событий очевидна.

В отдельных случаях лексика перевода не вполне подходит для эпохи создания романа: «dove's technique» едва ли соответствует «науке любовной» (IV, 7). Русское выражение связано с зрелищеской литературой XVIII—начала XIX века, английское — с буржуазной «массовой культурой» XX века. Мало подходит слово «administrator» для обозначения «приказчика» (VII, 18) и т. п. Излишним нам представляется употребление некоторых аргоизмов, несколько огрубляющих пушкинский текст, например: «the brilliant crackpot» («блестательный псих») вместо «красноречивого сумасброда» (о Руссо — I, 24), «she caterwauls» («она визжит, как кошка») вместо «и запищит она» (II, 12), «the brat» («отродье») для обозначения внука няни (III, 34) и др.

Однако, повторяем, эти недочеты составляют незначительную долю рецензируемого перевода. В целом же новое воссоздание «Евгения Онегина» на английском языке безусловно заслуживает высокой оценки. Внимательное его рассмотрение убеждает, что переводчик подошел к своему труду с большим чувством ответственности и требовательности к себе. И если перевод не вполне передает красоту и своеобразие великого подлинника, то это, как мы старались показать, зачастую объясняется объективными трудностями, далеко не всегда преодолимыми. Вообще же труд Чарльза Джонстона является ценным вкладом в укрепление русско-английских литературных и культурных связей.³⁹

³⁹ Уже после сдачи этой статьи в редакцию мы получили недавно вышедший сборник стихотворных произведений Ч. Джонстона, в состав которого входит новый перевод «Демона» Лермонтова: Johnston Charles. Rivers and Fireworks, including... The Demon by Michael Lermontov, with an Introduction by Igor Vinogradoff. London—Sydney—Toronto, 1980.

С. И. Субботин

О КОММЕНТАРИЯХ К ТЕКСТАМ ОДНОГО ИЗ ИЗДАНИЙ
«УНИВЕРСИТЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКИ» МГУ

Составители недавно вышедшего сборника «Русская поэзия конца XIX—начала XX века»¹ назвали его «изданием хрестоматийного типа». Широко охватая поэтического материала эпохи в этом издании дала возможность в целом удачно представить панораму русской поэзии того времени, хотя можно посоветовать на отсутствие некоторых имен. Здесь, однако, мы не будем обсуждать ни компоновку издания УБ, ни (за некоторым исключением) текстологические проблемы. Речь пойдет в основном о библиографических материалах и о некоторых комментариях к текстам.

Подборку стихов каждого поэта предваряет краткая вступительная заметка о его жизни и творчестве, сопровождаемая перечнем поэтических книг автора. Для поэтов, имена которых не столь известны широкому читателю, библиографическая информация об авторских сборниках дана с полнотой, в ряде случаев почти исчерпывающей. Важность этой библиографии как для исследователей, так и для любителей русской поэзии несомненна. Особенно отрадно, что она вошла в книгу, изданную большим тиражом — 100 тысяч экземпляров.²

Составители библиографии включали в нее, как правило, не только прижизненные поэтические сборники, но и наиболее полные и комментированные современные издания, в частности книги большой и малой серий «Библиотеки поэта». Тем не менее для некоторых книг, выпущенных «Библиотекой поэта», принадлежность к этой серии в библиографии издания УБ не обозначена. Это относится к сборникам И. Анненского (Л., 1939), С. Дрожжина (Л., 1949), О. Мандельштама (Л., 1973), Ф. Сологуба (Л., 1939), К. Фофанова (Л., 1939). Кроме того, на наш взгляд, в перечни книг поэтов — участников данной антологии — следовало бы ввести все без исключения книги, вышедшие в «Библиотеке поэта» к настоящему времени. Между тем здесь существуют пробелы. Не учтены сборники С. Есенина (1956), В. Маяковского

(1963), Вл. Соловьева (1974) и С. Городецкого (1974) из большой серии и книги М. Волошина (1977) и Н. Клюева (1977) из малой серии «Библиотеки поэта».

С сожалением приходится констатировать, что есть случаи, когда книги неправильно названы. Это относится к двум книгам из большой серии «Библиотеки поэта» — «М. Горький и поэты „Знания“» и «Стихотворная сатира первой русской революции. 1905—1907» — в книге В. Князева «Сатирические песни» (СПб., 1910).³ Имеются ошибки в годах выпуска сборников В. Брюсова «Стихотворения» (Библиотека поэта, малая серия, изд. 3-е; не 1973, а 1959 год), С. Городецкого «Грань» (не 1928, а 1929 год), С. Клычкова «Талисман» (не 1930, а 1927 год) и С. Есенина «Радунница» (не 1917, а 1916 год).⁴ Есть опечатки в названиях сборников. Так, правильно: «Звучаль веснянки» В. Каменского, «Изборник стихов». В. Хлебникова, «Изба и поле» Н. Клюева (см. соответственно в издании УБ с. 346, 535, 382, 423).

Хотелось бы остановиться несколько подробнее на библиографии Н. Клюева. В нее включена книга «Наш путь» (М., 1922). Однако, как указывает исследователь и библиограф Клюева А. К. Грунтов,⁵ такого сборника не существует.⁶ Вместо него в перечень книг Клюева следовало бы ввести сборник «Неувядаемый цвет», вышедший в 1920 году в Вытегре,⁷ и книгу «Сергей Есенин», выпущенную (совместно с П. Н. Медведевым) в 1927 году в Ленинграде,⁸ не говоря

³ В издании УБ соответственно с. 124, 157, 174.

⁴ См. в издании УБ с. 268, 332, 418, 542.

⁵ Письмо к автору этих строк от 6 января 1979 года.

⁶ Появление сведений об этой мифической книге связано, скорее всего, с опечаткой в упоминавшемся выше справочнике А. К. Тарасенкова. В нем, на с. 176, в перечне авторских сборников Клюева название издательства «Наш путь», которое в 1922 году выпустило книгу Клюева «Львиный хлеб», ошибочно продублировано как название отдельной книги Клюева.

⁷ Подробнее см.: Грунтов А. К. Материалы к биографии Н. А. Клюева. — Русская литература, 1973, № 1, с. 118—126.

⁸ Клюев Н. и Медведев П. Н. Сергей Есенин. Л., «Прибой», 1927. Книга состоит из «Плача о Сергее Есенине» Клюева и статьи Медведева о Есенине.

¹ Русская поэзия конца XIX—начала XX века (дооктябрьский период). М., 1979. (Издательство МГУ, университетская библиотека; далее сокращенно: издание УБ).

² Справочник А. К. Тарасенкова «Русские поэты XX века. 1900—1955. Библиография» (М., 1966), бывший, судя по всему, основным источником при составлении библиографии к изданию УБ, вышел тиражом всего 10 тысяч экземпляров и давно уже стал библиографической редкостью.

уже об издании «Библиотеки поэта», упоминавшемся выше.

Завершая обсуждение библиографии в издании УБ и еще раз подчеркивая ее несомненную ценность, нельзя все же (особенно в свете вышеприведенных замечаний) не усмотреть некую небрежность ее составления. Это, к сожалению, в какой-то степени умаляет ее достоинства.

Теперь о комментариях к текстам издания УБ. Во вступительной заметке «От составителей» сказано: «Книга завершается комментариями, в которых указаны первые публикации стихотворений и обстоятельства их создания... В основу комментариев положены сведения из соответствующих собраний сочинений и академических изданий» (с. 6). Рассмотрим, как это осуществлено на деле.

Для поэтов, стихи которых уже комментировались ранее (а таких в издании УБ большинство), нами была проведена сверка комментариев издания УБ с комментариями либо в собраниях сочинений, либо в изданиях большой серии «Библиотеки поэта»,⁹ причем основное внимание уделялось указаниям относительно первых публикаций текстов. В результате было установлено, что в основном в издании УБ правильно использованы уже имеющиеся в литературе сведения. Однако приходится отметить ряд неточностей и ошибок. Так, в рассматриваемых комментариях допущены опечатки при указании номеров журналов (или альманахов), где были впервые опубликованы следующие стихотворения: «Я мечтою ловил уходящие тени...» (К. Бальмонт), «Честь» (П. Потемкин), «Все мы бражники здесь, блудницы...» (А. Ахматова), «Вокзал» (Б. Пастернак), «Опрычники» (А. Богданов), «Кузнecu» (И. Привалов), «Гаснут красные крылья заката...» (С. Есенин), «Облако в штанах» (В. Маяковский). Правильные данные можно найти в тех изданиях большой серии «Библиотеки поэта», где помещены эти стихи.¹⁰

Кроме того, даны неверные сведения о первых публикациях следующих стихотворений: «Гремль» (Н. Асеев), «Сжала руки под темной вуалью» (А. Ахматова), «Я рос. Меня, как Ганимеда...» (Б. Пастернак). Как и в предыдущем случае, правильные данные содержатся

⁹ Единственным комментированным изданием, вышедшим вне «Библиотеки поэта», является книга Ю. Балтрушайтиса «Дерево в огне» (Вильнюс, 1969), также использованная нами при проверке.

¹⁰ Исключение составляет стихотворение А. Ахматовой «Все мы бражники здесь, блудницы...», для которого допущена опечатка как в издании УБ, так и в издании большой серии «Библиотеки поэта» (Л., 1976). Первую публикацию этого стихотворения см.: Аполлон, 1913, № 3, с. 36.

в соответствующих книгах «Библиотеки поэта».

Особо следует сказать о комментариях к стихам Н. Минского. Авторам его не удалось установить время и место первых публикаций пяти стихотворений Минского (из восьми, вошедших в издание УБ). Между тем в издании большой серии «Библиотеки поэта» напечатано и прокомментировано два из пяти вышеупомянутых стихотворений («Поэту» и «Как сон, пройдут дела и помыслы людей...»)¹¹ В частности, там даны сведения о первой журнальной публикации стихотворения «Поэту».¹² Исходя из этих данных, следует считать датировку этого стихотворения в издании УБ 1887 годом ошибочной.

Так обстоит дело со стихами, комментариев к которым уже существовал до издания УБ. Положение, однако, существенно осложняется, если перейти к поэтам, стихи которых в издании УБ комментировались (по типу большой серии «Библиотеки поэта») практически впервые. Назовем этих поэтов в порядке расположения их в антологий: Вяч. Иванов, И. Коневской, М. Волошин, И. Зенкевич, М. Кузмин, Б. Садовской, И. Северянин, С. Клычков, Н. Клюев, П. Оршин и А. Ширяев.

Для всех стихотворений первых шести авторов в комментариях издания УБ первыми публикациями названы публикации в авторских сборниках. Такое однотипное решение вопроса показало нам нуждающимся в проверке. Однако из-за неразработанности библиографии русской периодики начала нашего века такую проверку можно осуществить с достаточной полнотой, лишь проведя тотальный просмотр комплектов многих журналов и газет за время около двух десятилетий. В таком объеме эту работу за столь короткий срок мы просто не могли выполнить. Поэтому остановимся на результатах проверки, проведенной в пределах наших возможностей.

Сразу скажем, что для всех стихотворений И. Коневского и М. Зенкевича, помещенных в издании УБ, нам, как и комментаторам этого издания, не удалось разыскать достоверных их публикаций. Что же касается других перечисленных поэтов, то удалось установить следующее. Стихотворение Вяч. Иванова «Озимь» впервые было напечатано в журнале «Вопросы жизни» (1905, № 2, с. 18).¹³ В ком-

¹¹ Поэты 1880—1890-х годов. Л., 1972, с. 106, 127, 646, 648. (Библиотека поэта, большая серия).

¹² Вестник Европы, 1879, № 4, с. 764 (в цикле «Тучки»).

¹³ Выражаю искреннюю признательность А. Д. Алексееву, сообщившему эти сведения, а также сведения относительно первых публикаций стихотворений «Поддень» и «Старые письма» Волошина, «Земляника» Садовского и трех стихотворений Кузмина — о них речь пойдет дальше.

ментариях к стихам М. Волошина о первом по счету стихотворении «Города в пустыне» («Акрополи в лучах вечерней славы. . .») в издании УБ (с. 535) сказано, что оно впервые опубликовано в книге Волошина «Стихотворения. 1900—1910» (М., 1910). В действительности же оно в этой книге отсутствует. Это и неудивительно, так как написано оно было 24 октября 1916 года.¹⁴ Волошин включил его в сборник «Иверни», подготовка которого к печати была закончена им в мае 1917 года.¹⁵ Однако стихотворение «Города в пустыне» было опубликовано лишь в 1918 году, причем не только в книге «Иверни», но и в альманахе «Стремнины. 2».¹⁶ Хотя имеются данные, косвенно свидетельствующие о том, что оба указанных издания вышли в январе—феврале 1918 года,¹⁷ для решения вопроса о том, какая публикация хронологически была первой, требуется дополнительная информация.¹⁸

Четыре следующих стихотворения Волошина на самом деле входят в сборник 1910 года, но два из них — «Полдень» («Травю жесткою, пахучей и седой. . .») и «По ночам, когда в тумане. . .» —

там датированы,¹⁹ а в издании УБ датировка отсутствует. Кроме того, первая публикация стихотворения «По ночам, когда в тумане. . .» относится не к 1910-му, а к 1905 году.²⁰ Известны и первые публикации стихотворений «Полдень» («Золотое руно», 1907, № 4, с. 27—28, без заглавия, в цикле «Terre antique», № 3) и «Старые письма» («Русская мысль», 1907, № 12, с. 130, первоначальная редакция, без заглавия).

Из всего этого можно заключить, что авторы комментариев не заглядывали в сборник 1910 года и не провели поиска первых публикаций комментируемых стихотворений Волошина. Судя по всему, не разыскивались ими и докнижные публикации включенных в издание УБ текстов Кузмина и Садовского. Между тем стихотворения Кузмина «Где слог найду, чтоб описать прогулку. . .», «Как песня матери. . .» и «Виденье мной овладело. . .» были до включения в авторские сборники опубликованы соответственно в журналах «Весь» (1907, № 3, с. 11; 1906, № 7, с. 1) и «Северные записки» (1916, № 2, с. 41), а стихотворение Садовского «Земляника» — в журнале «Маяк» (1912, № 5, с. 49).

Не лучше обстоит дело с комментариями к стихам Игоря Северянина. Известно, что каждый из томов «Собрания поэм» Северянина²¹ содержит подробную библиографию, которая в целом охватывает почти все вошедшие в это собрание стихотворения. Использование этой «автобиблиографии» дает возможность, как проверено нами, указать время и место первых публикаций десяти стихотворений из одиннадцати, отобранных для издания УБ. Между тем в издании УБ приведены правильные данные о первых публикациях лишь для трех стихотворений («Весенняя яблоня»,²² «Наретка кургизанки» и «Эгополовез»). Ниже мы даем сведения о первых публикациях остальных стихотворений (к сожалению, в некоторых случаях неполные): «Когда ночами. . .» — газета «Сибирские отголоски» (Томск), 1909 (или 1910); «Весенний день» и «Это все для ребенка» — в кн.: Северянин И. Очам твоей

¹⁴ Волошин М. Стихотворения. Л., 1977, с. 174. (Библиотека поэта, малая серия).

¹⁵ Куприянов И. Т. Судьба поэта. Киев, 1979, с. 178.

¹⁶ Волошин М. Иверни. (Избранные стихотворения). М., «Творчество», 1918, с. 12. (Худож. б-чка «Творчество», № 9—10); Стремнины. [№] 2. М., Изд. Л. А. Слонимского, 1918. Зарегистрирован в «Книжной летописи» (№ 5—8, 1918, февр., с. 1, п. 356).

¹⁷ См.: Куприянов И. Т., указ. соч., с. 183; Книжная летопись, № 5—8, 1918, февр., с. 1.

¹⁸ Дело в том, что рекламное объявление на обложке книги «Иверни» о книгах издательства «Творчество» не совпадает с реальным временем выхода в свет этих книг. Так, альманах «Творчество. II», о котором в рекламе говорится как о выходящем в январе 1918 года, на самом деле вышел в декабре 1917 года (Книжная летопись, № 49, 1917, 23 дек., п. 12088). В том же месяце вышла и книга И. Новикова «Варенька из Прилеп» (Книжная летопись, № 50, 1917, 31 дек., п. 12768), входящая, как и книга «Иверни», в серию «Художественная б-чка „Творчество“» (под № 3). Последующие же книги этой серии (за №№ 4, 5—6, 7 и 8), а также «Иверни» (№ 9—10) зарегистрированы «Книжной летописью» с большим опозданием (Книжная летопись, № 52, 1919, 31 дек.; об «Иверни» см. с. 4, п. 8088). Все они датированы уже 1918 годом. Таким образом, для выяснения точного времени выхода в свет книги «Иверни» нужны дополнительные данные, которыми мы не располагаем.

¹⁹ Датировку двух других стихотворений — «Закат сиял улыбкой алой. . .» и «Старые письма» («Я люблю усталый шелест. . .») — можно найти в издании стихотворений Волошина 1977 года (малая серия «Библиотеки поэта»).

²⁰ Северные цветы ассирийские. Альманах IV. М., «Скорпион», 1905, с. 52 (под названием «Когда время останавливается» в цикле «Минуты прозрений»).

²¹ Северянин Игорь. Собрание поэм, тт. 1—4, 6. М., Изд. В. В. Пашуканиса, 1916.

²² В издании УБ неверно названа книга, в которую впервые вошло это стихотворение: она называется не «Предгрозыя», а «Предгрозе».

души. Брошюра 34-я. СПб., «Его», 1912, с. 2, 15; «Эпилог» — в кн.: Северянин И. Эпилог. «Эго-футуризм», 35-я брошюра стихов. СПб., 1912 (отдельное издание); «Самогимн» — газета «Нижегородец», 1912; «В блестящей тьме» — в кн.: Молоко кобылиц. М., «Гилея», 1914, с. 86; «Увертюра» — в кн.: Северянин И. Анапасы в шампанском. М., «Наши дни», 1915, с. 7; «Поэза странностей жизни» — в кн.: Острова очарований. Альманах двух. Пгр., «Ариэль», 1917, с. 10.

Отметим, что, вопреки утверждениям комментаторов издания УБ, последние четыре стихотворения списка не входили в книгу Северянина «Громокипящий кубок» (М., «Гриф», 1913).

Серьезно не повезло в издании УБ стихам С. Клычкова, Н. Клюева, П. Орешина и А. Шириявца. Для стихов Клычкова, Орешина и Шириявца, включенных в антологию, это была, по существу, первая попытка не только научного комментария, но и научной датировки текстов. Продемонстрируем, как это было сделано в издании УБ, и сопоставим с объективными данными.

Во вступительной заметке о С. Клычкове в издании УБ говорится, что первые публикации его стихов относятся к 1908 году (с. 418). Между тем их нужно датировать годом раньше.²³ Комментаторы указывают, что тексты Клычкова даются по изданию «Потаенный сад» (М., 1913), и все семь стихотворений, включенных в издание УБ, впервые напечатаны именно в этом сборнике (с. 418, 540). Однако, если раскрыть сборник 1913 года, то там можно обнаружить лишь три стихотворения из этих семи: «Помню, помню лес дремучий. . .» (под заглавием «Детство», с. 17), «У моей подруги на очах лучи. . .» (под заглавием «Песенка о счастье», с. 21) и «Встал в овраге леший старый. . .» (с. 27). Остальные четыре стихотворения можно найти в первом авторском сборнике Клычкова «Песни. Печаль-радость. — Лада. — Бова» (М., «Альциона», 1911): «У оконницы моей. . .» (с заглавием «Неблылица», с. 27), «Запоют на пирушке обозы. . .» (с заглавием «Невеста», с. 18), «Печаль, печаль в моем саду. . .» (с заглавием «Печальный Лель», с. 14) и «В облаках заревой огонек. . .» (с заглавием «Колдунок», с. 23). Нет в сборнике 1913 года и названий циклов (разделов) «Печаль-радость», «Друг весенний», «Сумрак синий», упоминаемых в издании УБ. Разделы сборника 1913 года называются по-другому: «Печальные песни», «Ранняя весна», «Садко», и «Кольцо Лады».

Секрет этой путаницы, видимо, в том, что все тексты стихотворений Клычкова

были взяты для публикации в издании УБ не из сборника 1913 года, а из книги под тем же названием, выпедшей в 1918 году.²⁴ Комментарий в издании УБ целиком составлен по сборнику 1918 года. Судя по всему, комментаторы не сочли необходимым сверить сборники 1913 и 1918 годов, посчитав аргументом, что Клычков в 1918 году просто перепечатал без изменений свой ранний сборник.²⁵ На самом деле Клычков был одним из тех поэтов, которые продолжают работу над текстом, готовя каждое переиздание не только сборника стихов, но даже и отдельного стихотворения. Уместно сказать здесь, что в 1918—1919 годах Клычков предпринял переиздание двух своих первых сборников (1911 и 1913 годов). Но выполнил он это, изменив и количество книг, и компоновку текстов внутри каждой из них. Из двух книг было сделано три.²⁶ Что касается их состава, то, к примеру, в сборник 1918 года вошли (за исключением двух стихотворений) стихи раздела «Печаль-радость» из сборника 1911 года и разделов «Печальные песни» и «Ранняя весна» из сборника 1913 года. «Кольцо Лады» (1919) объединяет (опять-таки за исключением двух стихотворений) раздел «Лада» из сборника 1911 года и раздел «Кольцо Лады» из сборника 1913 года. Выше было продемонстрировано, что компоновка текстов в сборнике 1918 года не имеет аналогий в сборнике 1913 года. Что касается самих текстов стихов, то многие из них в книгах 1918—1919 годов напечатаны в новых редакциях.

В свете этих обстоятельств огульная датировка всех семи стихотворений Клычкова в издании УБ 1912—1913 годами требует пересмотра. Первые докижные публикации шести из этих семи стихотворений нами не разысканы. Это, в частности, относится к перечисленным выше стихотворениям «У оконницы моей. . .», «Запоют на пирушке обозы. . .», «Печаль, печаль в моем саду. . .» и «В облаках заревой огонек. . .». Можно, однако, датировать эти последние временем их написания, а именно 1908—1910 годами. Верхняя граница датировки устанавливается по сроку выхода в свет сборника 1911 года (начало января 1911 года),²⁷ а нижняя — по воспоминаниям П. А. Журова о Клычкове.²⁸ Как уже отмечалось,

²⁴ Клычков С. Потаенный сад. Стихотворения. М., Изд. Моск. трудартели художников слова, 1918, с. 19, 21, 31, 41, 45, 47, 51.

²⁵ Сборник 1918 года даже не включен в библиографию издания УБ (с. 418).

²⁶ Сборник 1918 года и книги «Бова» (М., 1919) и «Кольцо Лады» (М., 1919).

²⁷ Книжная летопись, № 2, 1911, 15 янв., с. 9, п. 1042.

²⁸ Журов П. А. Две встречи с молодым Клычковым. — Русская литература, 1971, № 2, с. 149—152.

²³ Белый камень. Альманахи индивидуального искусства и индивидуальной мысли, т. I. М., «Маска», 1907; Сполохи. Альманах 2, М., «Стожары», 1907.

в издании УБ все стихи напечатаны по сборнику 1918 года, в котором часть текстов подверглась авторской переработке. Она, в частности, коснулась стихотворений «Запоют на пирушке обозы. . .»²⁹ и «В облаках заревой огонек. . .». Для этих текстов (ибо перепечаток больше не было) редакция 1918 года оказалась последней, так что им можно было бы дать и такую датировку: <1910, 1918>.

Три стихотворения, как указывалось, входят в сборник 1913 года, но первое из них («Помню, помню лес дремучий. . .»), открывающее подборку издания УБ, впервые было опубликовано в 1911 году,³⁰ и поэтому может быть датировано так: <1911>. Два других («У моей подруги на очах лучи. . .» и «Встал в овраге леший старик. . .») можно датировать временем написания, т. е. 1910—1912 годами.³¹

Тексты этих трех стихотворений, включенных в издание УБ, приходится обсуждать отдельно. Оказалось, что их последняя прижизненная публикация относится не к 1918-му, а к 1923 году,³² и следовательно, именно тексты сборника 1923 года имеют больше всего шансов рассматриваться как окончательно установившиеся. Стихотворение «Помню, помню лес дремучий. . .» в первой публикации и в сборнике 1913 года называлось «Детство». В сборнике 1918 года название было снято. Однако в сборнике 1923 года поэт восстановил прежнее название, а также деление на строфы текста, печатавшегося в сборниках 1913-го и 1918 годов (в отличие от первой публикации) без такого деления. Стихотворение не подверглось в сборнике 1923 года, сравнительно со сборником 1913 года, текстуральным изменениям.³³ Тем не менее, думается, в современном издании сле-

довало бы публиковать это стихотворение в том виде, как оно дано в сборнике 1923 года. Еще больше оснований к аналогичному решению для стихотворения «У моей подруги на очах лучи. . .», ибо поэт заметно перерабатывал его текст как для сборника 1918 года, так и для сборника 1923 года, восстановив в последнем снятое в 1918 году название этого стихотворения («Песенка о счастье»). Практически нет (за исключением введенного в 1918 году деления на строфы) никаких изменений в тексте стихотворения «Встал в овраге леший старик. . .» — он одинаков во всех трех (1913-го, 1918-го и 1923 года) сборниках. Тем неожиданнее оказались допущенные в издании УБ опечатки в двух строках этого текста (с. 421).³⁴

Из всего сказанного очевидно, что вряд ли можно считать подготовку стихов С. Клычкова к печати в издании УБ удовлетворительной.

Перейдем теперь к анализу комментариев к стихам Н. Клюева. Справедливости ради следует отметить, что составители издания УБ правильно указали во вступительной заметке год рождения Клюева (1884), в отличие от недавно вышедших авторитетных изданий подобного типа, в которых все еще фигурирует ошибочная дата.³⁵ Однако указание на 1938 год как на год смерти Клюева входит в противоречие с существующими данными о том, что Клюев умер в 1937 году.³⁶ Возможно, что составители издания УБ располагают какими-либо дополнительными материалами в пользу приведенной ими даты. Но тогда нужно было бы специально это оговорить.

Первое же стихотворение Клюева «Безответным рабом. . .», помещенное в издании УБ (с. 423) под рубрикой «Из книги „Сосен перезвон“ (1912)», в эту книгу не входило. Оно включено в другой сборник Клюева 1912 года — «Братские песни».³⁷ Первая публикация этого стихотворения указана правильно (с. 540), однако, поскольку точная дата написания стихотворения неизвестна, и мы знаем лишь дату первой публикации, следовало бы поместить эту дату под стихотворением в угловых скобках, как полагается в подобных случаях. В изда-

²⁹ Отметим опечатку, допущенную в издании УБ (с. 420): строка 12 из «Запоют на пирушке обозы. . .» должна быть такой: «А другою по лесу, по мху. . .».

³⁰ Антология. М., «Мусагет», 1911, с. 99. См.: Книжная летопись, № 23, 1911, 11 июня, с. 1, п. 12856.

³¹ К настоящему времени нами отысканы первые публикации 21 из 46 стихотворений Клычкова, вошедших в сборник 1913 года. Кроме того, еще два стихотворения, впоследствии опубликованные в сборнике 1913 года, упоминаются в письме Клычкова Журову от 23 октября 1911 года — «Теремок» и «Садко» (Журов П. А. Указ. соч., с. 152). Большинство сведений об этих 23 стихотворениях относится к 1911—1912 годам, что также косвенно подтверждает предлагаемую здесь датировку.

³² Клычков С. Гость чудесный. Избранные стихотворения. М., ГИЗ, 1923, с. 38, 40 и 41.

³³ За исключением исправления опечатки, имевшейся в строке 7.

³⁴ В строке 12 должно быть: «На плече у беса. . .», а в строке 16 — «Ой ты, сумрак синий!». . .

³⁵ Русская поэзия начала XX века (дооктябрьский период). М., 1977. (Библиотека всемирной литературы, т. 177); Три века русской поэзии. Антология. Сост. Н. Банников. М., 1979. Точная дата рождения Клюева (10 октября 1884 года) установлена А. К. Грунтовым.

³⁶ Краткая лит. энцикл., т. 3, 1966, стлб. 607.

³⁷ Клюев Н. Братские песни. М., Изд. журнала «Новая земля», 1912, с. 26.

нии УБ рассматриваемая дата поставлена без угловых скобок.³⁸

Точные даты написания Клюевым стихов, как правило, известны в очень редких случаях, и поэтому датировка каждого из них (особенно раннего периода) требует специального исследования. На это указывал К. М. Азадовский в статье «Раннее творчество Н. А. Клюева. (Новые материалы)» («Русская литература», 1975, № 3, с. 203, прим. 84). Исходя из этого, можно понять, почему составители издания УБ не датировали еще четыре стихотворения, взятые ими из книги «Сосен перезвон».³⁹ Но тогда, когда они все же решились поставить дату — 1911 год (это произошло со стихотворением «Я надену черную рубаху...», с. 427), — они допустили ошибку. Известно, что это стихотворение было прислано Клюевым Блоку в одном из писем 1908 года,⁴⁰ и поэтому в издании стихотворений и поэм Клюева в малой серии «Библиотеки поэта» оно справедливо датируется так: <1908>.⁴¹ В литературе уже указывалась и его первая публикация («Новая земля», 1910, № 13, с. 5).⁴²

Что касается раздела издания УБ «Из книги „Лесные были“ (1913)» (с. 428—431), то тут произошло то же самое, что и со стихами Клычкова: только одно стихотворение этого раздела («Осинushка») есть в указанном сборнике. Остальных четырех («Галка-староверка ходит в черной раске...», «От кудрявых стружек тянет смолью...», «Обозвал тишину глухоманью...», «Не в смерть, а в жизнь введи меня...») там нет, да и быть не могло, ибо все они написаны позже. Эти стихи были просто перепечатаны в издании УБ из раздела «Лесные были» первого тома двухтомника Клюева «Песнослов»⁴³ без какого бы то ни было

сравнения состава этого раздела с содержанием книги Клюева того же названия. Датировка этих стихотворений (с точностью до угловых скобок) в издании УБ, однако, такая же, как и в сборнике 1977 года, т. е. принятая на сегодняшний день. В результате получилось, что в книгу 1913 года будто бы входили стихи 1914—1916 годов! Более небрежное обращение с комментируемым материалом трудно себе представить. Но это еще не все.

Для единственного — на самом деле входившего в «Лесные были» — стихотворения «Осинushка» в комментариях указана журнальная публикация, названная первой (с. 541), — «Заветы», 1913, № 8. Однако в данном случае первой является все же публикация в книге, ибо «Лесные были» Клюева вышли в свет в начале марта 1913 года,⁴⁴ а журнальная публикация состоялась лишь в августовском номере «Заветов».⁴⁵

Несколько слов о стихотворении Клюева «От кудрявых стружек тянет смолью...». Во вступительной статье издания УБ (с. 28) упоминается его название «Рождество избы», а в комментариях (с. 541) сказано, что так называется ранний вариант стихотворения. В издании УБ это стихотворение напечатано по «Песнослову», где название отсутствует. Однако последняя прижизненная его публикация⁴⁶ имела название «Рождество избы», которое и было принято в сборнике 1977 года как выражающее последнюю авторскую волю. Это решение представляется обоснованным, и его, думается, нужно было учесть составителям издания УБ.

Укажем также, что первая публикация стихотворения Клюева «Не в смерть, а в жизнь введи меня...» (под заголовком «Памяти матери») состоялась в еженедельнике «Голос жизни» (1915, № 20, 13 мая, с. 14), а стихотворение «Солдатка» впервые появилось в газете «Биржевые ведомости» (1914, 14 дек., утренний выпуск).⁴⁷

Рассмотрим теперь стихи П. Орешина и комментарии к ним. Открывается подборка стихов этого поэта в издании УБ (с. 434) стихотворением «Золотая соха» («Плохо жнется, плохо косится...»). Напечатано оно здесь в последней авторской редакции 1923 года, когда Орешин

³⁸ Вообще в издании УБ применение угловых скобок при датировке произвольно и для других авторов; зачастую — в сравнении, скажем, с изданиями «Библиотеки поэта» — они просто сняты без объяснения причин. Против произвола такого рода уже были справедливые протесты. См., например: Б у х ш т а б Б. Я. Об издании классиков для широкого круга читателей. — Русская литература, 1971, № 2, с. 155—157.

³⁹ «В златотканые дни Сентября...», «Пахарь», «В морозной мгле, как око сыще...», «Александр Блоку. 2» (издание УБ, с. 424—426, 427).

⁴⁰ Б л о к Александр. Переписка. Аннотированный каталог, вып. 2. Письма к Александру Блоку. М., 1979, с. 268 (описание письма под № 13).

⁴¹ К л ю е в Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1977, с. 104. (Библиотека поэта, малая серия, изд. 3-е).

⁴² Русская литература, 1975, № 3, с. 209.

⁴³ К л ю е в Н. А. Песнослов, книга I. Пг. лит. изд. отдел Наркомпроса, 1919, с. 147, 151, 174 и 188.

⁴⁴ Книжная летопись, № 11, 1913, 16 марта, с. 11, п. 6724.

⁴⁵ Это произошло и с некоторыми другими стихотворениями книги «Лесные были» (1913). Назовем здесь «Бабью песню», «Острожную» («На припеке цветик алый...»), а также «Невесела нынче весна...» — в журналах они появились уже после выхода в свет книги «Лесные были».

⁴⁶ К л ю е в Н. Изба и поле. Избранные стихотворения. Л., «Прибой», 1928, с. 9.

⁴⁷ Сообщено А. К. Груштовым, которому автор настоящей статьи приносит искреннюю благодарность.

готовил к изданию первый том собрания стихотворений.⁴⁸ Между тем незадолго до этого — в 1922 году — вместо вышеуказанной редакции Орешин публиковал два текста⁴⁹ — «Кручина» («Плохо жнется, плохо косится. . .») и «Отчего, родные хижины. . .» (последнее в разных публикациях называлось по-разному либо вообще публиковалось без заглавия).⁵⁰ В связи с этим комментарий издания УБ к «Золотой сохе» нельзя считать полным. В нем первой публикацией названа публикация 1915 года в «Ежемесячном журнале». Действительно, некоторые строфы из стихотворения «Думка» стали в 1923 году заключительной частью «Золотой сохи». Однако первой частью этого окончательного варианта являются три строфы (из четырех) стихотворения «Кручина», впервые опубликованного в 1914 году.⁵¹ Его обязательно надо было упомянуть в комментарии.

Для всех стихотворений Орешина в издании УБ, в том числе и для «Золотой сохи», сохранена авторская датировка, которую дал поэт в своем четырехтомном собрании.⁵² Между тем при сравнении окончательных редакций текстов в четырехтомнике с ранними оказалось, что, хотя стихи часто в той или иной степени перерабатывались перед включением в четырехтомное собрание, автор неизменно ставил под текстом дату написания первого варианта. Мы полагаем, что в случае значительной переработки текста обоснованным решением при датировке является пометка двух авторских дат — даты написания и даты переработки текста. Исходя из этого, для стихотворения «Золотая соха» кажется правомерным предложить такую датировку: 1913, 1923 или даже 1913—1915, 1923.

Следующим стихотворением Орешина в издании УБ является «Ночь» («Глянет месяц из-за гор. . .»). В комментарии (с. 541) место первой публикации указано правильно. Не отмечено только, что вначале стихотворение называлось «Ночью». И здесь, как и в предыдущем случае, окончательный текст⁵³ имеет за-

метные расхождения с первопечатным, поэтому датировка этого стихотворения, по-видимому, должна быть такой: 1914, 1923.

О трех оставшихся стихотворениях Орешина из подборки издания УБ в комментариях сказано, что они впервые опубликованы в книге «Зарево».⁵⁴ Приходится частично оспорить это утверждение. Из трех стихотворений в «Зарево» есть только одно — «Отчего не рыдают камни».⁵⁵ Два других — «Зори» («Заря к заре ласкается. . .») и «Набат» («В родных полях гудят колокола. . .») — в этом сборнике отсутствуют.⁵⁶ Журнальных их публикаций нам разыскать не удалось.⁵⁷ Что касается публикации в авторских сборниках, то стихотворение «Заря к заре ласкается. . .» (без заглавия) впервые появилось в книге Орешина «Красная Русь»⁵⁸ В 1922 году оно получило название «В Жигулях»,⁵⁹ а в 1927 году под названием «Зори» вошло в третий том собрания стихов Орешина, подвергнувшись при этом небольшой авторской правке.⁶⁰ В данном случае, по-видимому, можно сохранить при датировке первую авторскую дату, как это и сделано в издании УБ. То же самое относится и к стихотворению «Набат». Укажем только, что первоначально (в сборнике «Радуга», с. 95) оно входило в цикл из трех сонетов «Месяцу» (под цифрой III) и названием не имело. Вне этого цикла под названием «Набат» оно опубликовано лишь в четвертом томе собрания стихов поэта.⁶¹

Переходя к стихам А. Ширяевца, хочется отметить, что на этот раз, в от-

⁵⁴ Орешин П. Зарево. Пгр., Книгоизд-во «Революционный социализм», 1918.

⁵⁵ Там же, с. 61.

⁵⁶ Правда, стихотворение под названием «Набат» в «Зарево» есть (с. 29), но оно ничего общего с опубликованным в издании УБ не имеет.

⁵⁷ Стихотворение «Отчего не рыдают камни» входило в коллективный сборник «Красный звон» 1918 года (Книжная летопись, № 24—25, 1918, июнь, с. 4, п. 2143). Этот сборник зарегистрирован в «Книжной летописи» позже «Зарева» (о «Зарево» см.: Книжная летопись, №№ 13—16, 1918, апр., с. 7, п. 1049). Однако «Книжная летопись» 1918—1919 годов не может служить надежным источником сроков выхода книг (о чем говорилось выше), и поэтому в данном случае вопрос о том, какая же из публикаций была первой, пока остается открытым.

⁵⁸ Орешин П. Красная Русь, с. 112. Этот сборник почему-то не включен в библиографию издания УБ (с. 434).

⁵⁹ Орешин П. Радуга, с. 87.

⁶⁰ Орешин П. Родник, с. 175.

⁶¹ Орешин П. Откровенная лира, с. 96.

⁴⁸ Орешин П. Ржаное солнце. Стихи. том первый. М.—Пгр., ГИЗ, 1923, с. 22.

⁴⁹ Орешин П. Радуга. Стихи. М., ГИЗ, 1922, с. 9, 55.

⁵⁰ Ежемесячный журнал, 1915, № 11, стлб. 5 (под заглавием «Думка»); Орешин П. 1) Красная Русь. Стихи. М., 1918, с. 17 (без заглавия); 2) Радуга, с. 55 (под заглавием «Золотая соха»).

⁵¹ Заветы, 1914, № 4, с. 5.

⁵² Орешин П. 1) Ржаное солнце. Стихи, том первый. М.—Пгр., ГИЗ, 1923; 2) Соломенная плаха. Стихи, том второй. М.—Л., ГИЗ, 1925; 3) Родник. Стихи, том третий. М.—Л., ГИЗ, 1927; 4) Откровенная лира. Стихи, том четвертый. М., «Федерация», 1928.

⁵³ Орешин П. Ржаное солнце, с. 32.

личие от всех приведенных выше примеров, в комментариях (с. 541) правильно указаны авторские сборники, в которых были опубликованы эти стихи. Однако ремарка «Впервые» и здесь справедлива далеко не везде. Докнижных публикаций стихотворений Ширяева «Нищие» и «Масленица» мы не нашли.⁶² Что же касается остальных трех стихотворений, то их публикации состоялись ранее выхода в свет указанного в комментариях сборника «Запевка».⁶³ Так, «Бурлак» напе-

чатан осенью 1913 года,⁶⁴ «Полям» — в феврале 1914 года,⁶⁵ а «Ширяево» — в мае 1916 года.⁶⁶ Кроме того, не исключено, что до появления в столичных журналах эти стихи публиковались в газетах тогдашнего Туркестана, в которых Ширяевец печатался с 1908 года.

Заканчивая анализ комментариев книги «Русская поэзия конца XIX—начала XX века», можно констатировать, что большинство опечаток и ошибок возникло в основном из-за элементарной небрежности их авторов. Остается пожелать, чтобы в дальнейшем ни одно из изданий серии «Университетская библиотека» не давало повода для разбора, подобного нашему.

⁶² Стихотворение Ширяева «Масленица», опубликованное в «Ежемесячном журнале» (1914, № 3, стлб. 5), имеет другой текст.

⁶³ Ширяевец А. Запевка. Песни, стихи. Ташкент, 1916. Зарегистрировано «Книжной летописью» в мае 1917 года (№ 19, 1917, 13 мая, с. 8, п. 4780). Это скорее всего означает, что книга вышла в свет либо в самом конце 1916 года, либо даже в начале 1917 года.

⁶⁴ Хмель, 1913, № 7—9, с. 39 (сообщено А. Д. Алексеевым, которому выражаю глубокую благодарность, — С. С.).

⁶⁵ Ежемесячный журнал, 1914, № 2, стлб. 7.

⁶⁶ Там же, 1916, № 5, стлб. 6.

Т. М. Вахитова

АСПЕКТЫ ЛЕОНОВЕДЕНИЯ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

Вышедшие из печати в год 80-летия Леонова сборники, монографии, статьи раскрывают перед читателем сложное богатство леоновских созданий, побуждая исследователей укрупнять масштаб наблюдений над творчеством старейшего советского писателя, углублять анализ его творческой программы.

Сборник «О Леонове» (М., 1979) выделяется из последних работ широтой охвата материала, глубиной подхода к творчеству художника, концентрацией того нового, что намечается в леоноведении. Эта книга является своеобразным путеводителем по неизвестным и неоткрытым областям леоновской эстетики, в чем видится немалая заслуга редактора-составителя и автора одной из статей сборника В. Чивилихина. Многие оригинальные в научном отношении статьи, появившиеся в печати в год юбилея писателя, перекликаются с некоторыми статьями из сборника, и эта перекличка обусловила выделение в настоящем обзоре некоторых проблемно-тематических гнезд.

* * *

При разработке проблем леоновской эстетики первоочередной (но, возможно, только «рабочей») задачей является осмысление той научно-критической традиции, которая сложилась в изучении творче-

ства художника начиная с 20-х годов. Работа такого рода предостерегает ученых от отживших догм и стереотипов в восприятии новаторства Леонова, корректирует некоторые предрассудки и ошибки, возникавшие в оценке его произведений. Вместе с тем, как отмечает В. А. Ковалев, «осмысление истории истолкования произведений писателя позволяет лучше понять логику и закономерность леоновского творчества, выраженные то плавной линией эволюции, то крутым изломом внезапного „прыжка“; более полно расшифровать полемическую направленность и подтекстовые смыслы произведений, многоаспектные связи их с жизнью, с „внелитературным материалом“».¹

Ученый останавливается на противоречивых тенденциях критики 20-х годов в оценке произведений писателя, рецезивы которых были заметны в последующие десятилетия: с одной стороны, постоянно подчеркивалась оригинальность и исключительность творческой индивидуальности Леонова, с другой — отрицались значительность и новаторство его произведений. «Обе эти тенденции, при всем их несходстве, приводили

¹ В кн.: О Леонове. М., 1979, с. 104. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

к сходному выводу, отъединявшему Леонова от главного потока послеоктябрьской революционной литературы» (с. 105). Только в 50-е годы, когда к изучению творчества Леонова подключилось литературоведение с присущим ему методом исторического и системного анализа явлений литературы, были преодолены догматы вульгарно-социологической критики.

В современных исследованиях главным остается вопрос о сущности и своеобразии леоновского реализма. По мнению В. А. Ковалева, требуется более глубокое рассмотрение особенностей творческой фантазии писателя. «В характере этой фантазии, — замечает ученый, — в том, как именно художник обобщает факты, какую поэтическую трансформацию претерпевают жизненные явления в мире его образов, в усвоенной им художественной системе нужно видеть истоки типологии и нюансировки внутри реализма, одну из причин творческого своеобразия писателей» (с. 110).

Специфика леоновского способа отражения мира становится яснее при сопоставлении творческих исканий художника с творческими открытиями писателей-классиков и писателей-современников. Исследование этих связей — насущная задача современной критики.

Анализируя сложные пути критического осмысления творчества Леонова, В. А. Ковалев останавливает наше внимание на вопросе о противоречиях в творческой практике писателя. Общеизвестно, что в 20—30-е годы вульгаризаторская критика искала противоречия в политических взглядах писателя, в его мировоззрении. Сейчас это кажется нелепым, ибо Леонов был активным бойцом на фронтах гражданской войны, зачинателем новой социалистической литературы. О каких же противоречиях может идти речь?

Ответ на этот вопрос можно найти в некоторых высказываниях самого писателя. В приветствии Леонова участникам научной конференции в Лейпциге (1970) художник сформулировал одно из таких противоречий: это противоречие между «недостаточно точной» формой и авторскими идеями» (с. 108). Исследователи обязаны проникнуть в глубинные процессы творчества, уловить те новые приемы отображения динамичной реальности, которые свойственны именно нашей эпохе. Возможно, на этом пути их ожидает разгадка одной из тайн леоновского творчества, так поражающей читателей. Почему мир, созданный писателем, при всей трагической, испепеляющей дисгармонии, так целен, прозрачен? Почему леоновский герой, лишенный многих житейских радостей, обремененный тяжелыми раздумьями о судьбах культуры, внешне беззащитный и ранимый, так спокоен и мудр в выполнении своего долга?

Ученые, пытаясь приблизиться к леоновскому пониманию этих вопросов, об-

ращаются к осмыслению традиций гуманизма. Одним из важнейших методологических условий, при котором возможно исследование этой проблемы, является отказ литературоведов рассматривать леоновского героя исходя из так называемой «житейской реальности». Н. Грознова считает опасным симптомом в критике распространяющую ныне тенденцию судить о нравственных поступках литературных героев по их умению устраивать свои житейские дела. (Подобным образом оценивал Грацианский Вихрова). Эта тенденция «ведет к выхолащиванию самого понятия духовной жизни... Речь должна идти о других уровнях психологической жизни личности, о совсем иного рода ее моральных обязательствах перед исторической жизнью» (с. 66—67).

Леоновский герой несет непосильную, казалось бы, ношу моральных обязательств, ибо горе близких ему людей и заботы всего человечества являются его собственной болью. Н. Грознова подчеркивает, что при анализе духовной жизни леоновских героев нельзя забывать о масштабах идейно-образных концепций, присущих Леонову. Это не только масштабы человеческой истории, цивилизации в целом, но и масштабы мироздания, космоса. Человек включается писателем в целую систему разнородных связей, как по «вертикали» — от прошлого к будущему, так и по «горизонтали» — от своего народа к «общечеловеческим галктикам».

Леоновский герой — наследник всего «кровотокащего опыта человечества», поэтому он лишен умиротворенности и покоя. Н. Грознова приводит одно из высказываний Леонова, ярко характеризующее гуманистическую программу художника: «Я не верю в одиночные понятия: гармония, счастье. В них я вижу шантаж, я их боюсь. Гармония живет только тогда, когда есть дисгармония... Не конфета лепит человеческий характер, а пережитое; страдание делает человека» (с. 67).

Особая приверженность писателя к кругу нравственных проблем, поднятых Достоевским, — отличительная черта леоновской этики. «Он проверяет, изучает в своем творчестве те исторические условия, социальные обстоятельства, нравственные связи современного мира, которые должны либо подтвердить, оправдать трагическую силу брошенного Достоевским вызова, либо сделать его достоянием прошлого» (с. 70).

Автор статьи о гуманистической концепции Леонова Н. Грознова, стремясь охарактеризовать структуру идеалов писателя, заостряет внимание читателей на тех исторических, социальных, психологических обстоятельствах, в которых, по мнению художника, сосредоточены гарантии рождения нравственной личности.

Соотношение художественных творений писателя с движением жизни,

тенденциями ее развития всегда находится в поле зрения ученых, являясь главным критерием оценки его произведения. Вместе с тем при исследовании творчества Леонова (и других больших художников), как отмечает академик М. Б. Храпченко, «необходимо учитывать, что крупные художественные произведения соотносятся не только с тем конкретным жизненным материалом, который претворен в них, но и со многими другими явлениями действительности, нередко весьма отдаленными от этого конкретного материала».²

Чрезвычайно актуальным представляется историко-художественный подход к творчеству Леонова. Богатые исторические и культурные ассоциации, свойственные писателю, философские реминисценции являются не только фоном, воссоздающим определенную атмосферу, — они определяют эстетические координаты созданного писателем мира, особенности его философско-художественной концепции времени.

Работая в этом направлении, леоноведы приступают к изучению темы «Леонов и живопись». В поле зрения ученых находятся многочисленные высказывания Леонова о крупнейших художниках: Брейгеле, Пиранези, Микеланджело, Боттичелли, Дюрере и др. С конца 70-х годов изучение этой темы стало более конкретным, хотя в основном в исследованиях затрагивается лишь один аспект, связанный с осмыслением параллели Леонов — Брейгель.

Н. И. Корч (Польша) акцентирует внимание не только на отдельных брейгелевских мотивах в творчестве советского писателя («Слепые» в «Евгения Ивановича», «Вавилонская башня» в «Барсуках», «Охотники» в «Скутаревском» и т. д.). Ее интересуют вопросы более общего и широкого плана. Один из них посвящен пространственной организации живописных полотен Брейгеля и произведений выдающегося советского писателя. Как и Брейгель, Леонов «при помощи косых линий, диагоналей, восходящих и нисходящих, раздвигает перспективу своих картин, выражая мысль о бесконечности мира и познания».³ Автор статьи отмечает, что «это не простое перенесение приемов одной области искусства в другую, но творческое их переосмысление с „поправкой“ на свою собственную художественную концепцию...»⁴ Брейгелевские высокие пункты наблюдения, его диагонали, по мнению Н. Корч, в трактовке Леонова приобретают остро-

социальное значение». Они своеобразно подчеркивают движение персонажа «сверху вниз» или, наоборот, «снизу вверх», раскрывая смысл его идейной и мировоззренческой эволюции. Писатель Фирсов в «Воре» также использует этот прием, записывая в книжке: «И Мигьку и Завадрихину родит земля в один и тот же час, равнодушная к их различиям, бесстрастная в своем творческом буйстве. Первый идет вниз, второй вверх: на скрепчивании катастрофа, столкновение и ненависть...»

Интерес Леонова к творчеству Брейгеля, по мнению исследовательницы, не ограничивается использованием живописных приемов в общей композиции романа. Картины этого художника явились стимулом для создания отдельных образов. Так, Н. Корч считает, что картина Брейгеля «Вавилонская башня» дала толчок писателю к созданию притчи «О неистовом Калафате». Общим у обоих художников явилась первооснова — библейская легенда о возникновении разных языков. Однако трактовка этой легенды у Брейгеля и Леонова различна. «Башня» Брейгеля — «это гимн человеческому труду, побеждающему природу, которая сопротивляется усилиям людей»⁵ а у Леонова смысл легенды «О неистовом Калафате» заключается в том, чтобы удерживать людей от слепого вмешательства в жизнь природы, использовать лишь ее естественные законы. Возникает вопрос: правомерно ли такое сопоставление? Еще более гипотетична мысль исследовательницы о том, что прообразом Марфушки (роман «Барсуки») является главный персонаж картины Брейгеля «Безумная Грета». «Фурия войны» великого фламандца и деревенская дурочка, мечтающая о замужестве, вряд ли сопоставимы в рамках заявленной темы: слишком разное содержание вкладывали создатели в эти образы, различны национальные корни явлений, «а связывающее звено — девичья фата на шлеме „фурии войны“ и девичество Марфушки»⁶ — лишь незначительная деталь, внешняя похоть. Надо добавить также, что требует более обстоятельной и точной аргументации интересная мысль о том, что общий замысел романа «Дорога на Океан» связан с интерпретацией мифа об Икаре и переосмыслением брейгелевской картины «Падение Икара», хотя, разумеется, связь эта несомненна.

В статье Г. Платошкиной тема «Леонов и Брейгель» раскрывается на материале романа «Скутаревский».⁷ Как и

² Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1976, с. 197.

³ Корч Н. И. Леонид Леонов и Питер Брейгель Старший. (К вопросу о преемственности культуры). — Вестник МГУ, 1977, № 1, филология, с. 31.

⁴ Там же, с. 32.

⁵ Там же, с. 33.

⁶ Там же.

⁷ Платошкина Г. И. Принципы живописной композиции в романе Леонида Леонова «Скутаревский». — Филологические науки, 1980, № 1. Эти же вопросы частично затронуты в статье И. Вахриченко «Леонид Леонов о ком-

Н. Корч (автор, однако, не ссылается на работу своей предшественницы), Г. Платошкина рассматривает пространственную организацию материала в романе Леонова, принципы графической композиции, способы построения перспективы, образы, соотносимые с брейгелевскими в картине «Охотники на снегу». Эти размышления автора не лишены оригинальности и тонкости, но как только автор пытается найти отражение живописной композиции в духовных процессах (возможно ли это?), выводы ее становятся малоубедительными. Так и остается неясным, почему «писатель использует особенность композиции живописного полотна как один из исходных моментов в воспроизведении духовного роста героев».⁸

Весьма интересно выявлена связь «сурмеречного колорита» романа Леонова и картины Брейгеля, хотя недостаточно, на наш взгляд, уделено внимания цветовому решению романа «Скутаревский». Когда Леонов говорил о «живописной композиции» этого романа, то он, видимо, подразумевал не только графическую композицию, но и композицию цвета.

Ученым еще предстоит разобраться, как именно уравновешен в романе кадмиевый тон Скутаревского, существует ли «цветовая» доминанта в решении каждого образа, чем определяется движение цветовой стихии в романе и какой это движение имеет философско-эстетический и эмоциональный смысл.

Тема «Леонов и живопись» многоаспектна, и брейгелевские мотивы, возможно, — существенная, но не единственная веха на пути постижения взаимосвязи леоновской эстетики с изобразительным искусством.

Немаловажное значение в процессе изучения своеобразия леоновской эстетики приобретают проблемы, связанные с выявлением специфики соотношения мифа и реальности в творчестве художника. Леоноведы давно уже подметили интерес писателя к мифу, мифологическим образам. Однако подход к изучению темы «Леонов и миф» нередко оказывался эмпиричным, лишенным философского базиса. В статьях главным образом коллекционировались факты употребления писателем мифологических образов,⁹ но

позиции романа» (в кн.: История и теория содержательных форм многонациональной советской литературы. Фрунзе, 1979, с. 141—143).

⁸ Платошкина Г. И. Указ. соч., с. 14.

⁹ В статье Н. Тимофеевой «Философский смысл античных образов в произведениях Леонида Леонова» (в кн.: Большой мир. М., 1972, с. 326—332), несмотря на многообещающее название, лишь перечисляются образы античной мифологии, используемые писателем. По мнению автора, через них писатель выражает

смысл их введения в текст о современности или раскрывался в самых общих чертах, как обращение к культуре прошлого, или вообще не анализировался.

Интересный опыт анализа мифологической основы повести «Туатамур» предпринят в статье В. Чеботаревой (в сборнике «О Леонове»). Автор выступает против устоявшегося в критике мнения (Г. Белая, Е. Старикова) о том, что ранние произведения Леонова, и в частности повесть «Туатамур», являются лишь стилизованными сказками литературного происхождения, далекими как от общественной реальности, так и от проблем литературного и художественного развития. Весьма тонко В. Чеботарева раскрывает замысел художника. Она пишет: «Избрав предметом художественного изображения черные времена в истории Древней Руси, писатель центральной проблемой выдвигает столкновение двух цивилизаций, двух философий, двух культур, полярно оценивающих самый высокий дар природы — человеческую жизнь» (с. 243). Основываясь на фактическом материале, В. Чеботарева показывает, что обращение художника в 20-е годы к временам татаро-монгольского нашествия не случайно. В это время в мировой общественной мысли наблюдался активный интерес к эпохе и личности Чингисхана. Великая Октябрьская революция многими тенденциозно настроенными западноевропейскими идеологами сопоставлялась с завоеваниями Чингисхана. В атмосфере острой идеологической борьбы повесть Леонова включалась в актуальные споры о гуманизме и судьбах цивилизации.

Используя фольклорные образы Востока (из монгольских сказаний), материалы «Истории Российской» В. Н. Татищева, откуда взят эпизод казни русских плешпых, произведения древнерусской литературы (в частности, «Повесть о Евпатии Коловрате»), Леонов показывал сложную духовную эволюцию своего героя, смысл которой соотносим с нравственными коллизиями общественного развития XX века.

Интересный аспект взаимоотношений писателя с культурно-историческим материалом затронут в статье А. Лысова «О библейской культуре в творчестве Л. Леонова».¹⁰ Впервые в леоноведении вопрос о леоновской библеистике подвергается самостоятельному научному рассмотрению. Автор, как и В. Чеботарева, подчеркивает, что обращение писателя к библейской теме «не было вызвано стиливым экспериментаторством и под-

«свое положительное или отрицательное отношение к тем или иным персонажам» (с. 332).

¹⁰ Literatūra, XXII (2). Vilnius. 1980, с. 64—77.

ражанием, особой любовью к архаизированному слову или более чем странной потребностью укрупнить и оттенить собственную мысль ассоциациями с Библией» (с. 65).

А. Г. Лысов, анализируя прозу 20-х годов, очерчивает диапазон использования писателем библейских ситуаций и приходит к выводу, что в своих исканиях Леонов никогда не отталкивался прямо от текста Священного писания, а «соприкасался с ним через ряд дополнительных и опосредованных звеньев, интересуясь прежде всего трансформацией и отражением библейского материала в подвижных процессах народной культуры» (с. 67). Подобный ракурс определялся как тем, что писатель был знаком с детства со старообрядческой средой, так и логикой его творческого развития — со все углубляющимся интересом к различным формам народно-книжного знания. «Истоки таких рассказов, как „Бурья“, „Гибель Егорушки“, „Калафат“, „Деяние Азлазивона беса“ и других, — отмечал сам художник, — в круге литературы, которую я читал в детстве: в патериках, житиях, белозерских сказаниях. Мне нравились все эти истории о чертях-искусителях, сказания об испытаниях веры, сам колорит древнерусской речи. Любил я протопопа Аввакума».

В произведениях Леонова нередко та или иная ситуация обрамляется соответствующим библейским сюжетом (возвращение Векшина на родину и притча о блудном сыне, к примеру), но, по мнению А. Лысова, эта форма использования традиционного материала Библии более характерна для Достоевского, чем для советского художника. В художественный мир Леонова вошла «надолго приковавшая его творческое внимание та особая отрасль духовной жизни народа, которую можно определить как народно-книжную культуру» (с. 68). Это весьма своеобразный пласт национальной культуры — порождение Руси раскольничьей и иноческой, еретической и страннической, где сложными путями обретенное книжное и где-то чуждое знание (Библии, апокрифов), переходя в общих очертаниях в устную традицию, влетало в канву народного правдоискательства, вступало в причудливые сочетания с языческой прапамятью народа, обрастало утопическими исканиями...» (с. 68).

Леонова привлекала «мыслительная история народа», самобытность его моральных представлений, а главное, он размышлял над возможностью или неспособностью тех или иных слагаемых доставшегося наследия участвовать в обновлении и совершенствовании новой революционной культуры. Причем Леонов интересуется не только перспективные линии развития, но и «наиболее ценные уроки заблуждений».

Гипотетичной, на наш взгляд, является идея А. Лысова о влиянии богомилства на философскую концепцию рас-

каза «Уход Хама». Для решения этого сложного и специального вопроса, видимо, требуется более обширная аргументация, ибо богомилство — не единственная из религиозных ересей, проповедующая дуализм. Корни этого явления связаны с восточными ересями — верованиями древних персов и других народов. Почему же Леонов не мог непосредственно обращаться к еретическим учениям Востока?

В том же выпуске вильнюсского сборника «Литература» опубликована статья Э. Кондюриной «Проблема культуры в раннем творчестве Л. Леонова»,¹¹ в которой предпринята попытка обобщить процессы овладения молодым художником культурно-историческим опытом. Статью Кондюриной отличает типологический подход к ранним произведениям Леонова. Она стремится найти общие отличительные особенности рассказов и повестей 20-х годов. Их объединяет, пишет автор, «опосредованное изображение современности и герой, переживающий крушение прежних представлений о мире», (с. 51), один и тот же конфликт — «неожиданное столкновение традиционного отношения к миру с нетрадиционной действительностью» (с. 53), исследование исторически разных типов мышления («мифологического» и «эстетического» в «Бубновом валете», христианского и языческого в «Гибели Егорушки» и т. д.).

Современность в ранних произведениях Леонова, считает Э. Кондюрина, предстает в своеобразном культурно-историческом преломлении: сквозь книжную культуру крестьянства («Пегушихинский пролом»), буржуазной интеллигенции («Конец мелкого человека»), мещанства («Записи Ковякина»). «Леонов еще не показал самой молодой, становящейся культуры пролетариата (это будет сделано им в романе «Барсуки»), но достоинство каждой он проверчет ее жизнеспособностью в условиях революции» (с. 56).

Статью Кондюриной отличает широкий философско-исторический подход к ранним опытам писателя в литературе. Недостатком, на наш взгляд, является аморфность композиции статьи. Кроме того, в ней заметна недооценка публицистики Леонова, причем Кондюрина ссылается на ироническое замечание самого художника: «...как публицист я вряд ли прославлюсь...» С этим трудно согласиться.

Научный анализ сложных соотношений мифа и исторической действительности в произведениях советских писателей иногда, к сожалению, оборачивается излишним «мифологизированием», муссированием мифологических коллизий,

¹¹ Интересно отметить, что в столице Литвы складывается группа леоноведов, рассматривающих творчество писателя в широком культурно-историческом контексте.

изучением лишь «вневременных» слоев повествования. В этом ощущаются отзвуки тех западных литературоведческих концепций, в которых миф рассматривается как универсальная форма духовной, эстетической деятельности. На практике это приводит к тому, что мифологией начинают подменять историю литературы, социальный анализ.

Против «мифологической» концепции К. Брюммера (ФРГ) выступил В. Крылов. Ученый из Западной Германии, проанализировав довоенные произведения писателя, главный источник художественной силы Леонова увидел в наличии «мифологического начала» (романы «Барсуки», «Вор»), а отход Леонова в 30-е годы от мифологических сюжетов и образов объявил причиной проявившегося будто бы в его произведениях структурного однообразия.

Нельзя не согласиться с В. П. Крыловым, что мифология в первых романах художника вовсе не играет той роли, какую ей приписывает К. Брюммер. Кроме того, западногерманский ученый явно переоценивает возможности мифотворчества, — замечает советский леоновед. — Отсюда у него преувеличенный интерес к внешней динамике стиля, характерной для двух первых романов Леонова, и, с другой стороны, недооценка внутреннего содержательно-стилевого богатства „Соти“, „Скутаревского“, „Дороги на Океан“... В его (Леонова, — Т. В.) произведениях практические утратили свои позиции мифологические элементы. Гораздо большее значение теперь для него приобрела поэтика показа жизни советского общества в революционном развитии».¹²

Изменение функционального значения мифологических элементов в романах Леонова 30-х годов и последующем творчестве еще предстоит осмыслить леоноведам. В исследованиях советских ученых, о которых шла речь выше, складывается серьезная база для изучения темы «Леонов и культура». В них не только констатируется наличие определенного «мифологического» или культурно-исторического материала, не только раскрываются причины, вызвавшие у художника определенные реминисценции, но и устанавливаются связи используемого художником факта с актуальными проблемами нравственной жизни современности. Думается, что только на этом пути возможно достичь серьезных результатов в освоении глубинной проблематики леоновского творчества.

* * *

Постоянно находится в поле зрения ученых связь леоновских новаций с другими видами искусства, и сейчас в леоно-

ведении, как и в литературоведении в целом, наблюдается углубление анализа этой связи, рассмотрение ее с новых позиций, в более широком философско-эстетическом контексте. То же самое можно отнести и к изучению проблемы «Леонов и наука». Если раньше леоноведы обращали внимание только на образы ученых, высказывания Леонова о науке и ее роли в развитии общества, пытались соотнести творческий метод писателя с научным, то сейчас начинают появляться работы, в которых оцениваются научные гипотезы писателя, рассматривается специфика подхода Леонова к науке.¹³

Катализатором для появления работ такого рода послужила публикация из нового романа писателя под названием «Мироздание по Дымкову».¹⁴ Этот блистательный фрагмент, полный иронии, дерзкой игры ума, до настоящего времени не подвергался сколько-нибудь серьезному рассмотрению. Об истории создания фрагмента рассказал в статье, посвященной юбилею Леонова, академик В. Н. Болховитинов: «Лет 25 назад автору этих строк довелось прослушать главу из романа, затрагивающую проблемы астрофизики. В нее вошли и многие вопросы писателя к науке, и некоторые его собственные предположения и догадки, сформулированные — не без несколько иронической авторской оценки — устами его персонажей. Так, в частности, Леонов позволил своему герою... построить собственную теорию пространства и времени. Нет, конечно, писатель меньше всего имел в виду, что оный второкурник одним махом опровергает основы существующих ныне взглядов на Вселенную. Писатель только хотел, по его признанию, перевести на понятный всем повседневный язык общеизвестные аксиомы астрофизики, эти ритуальные, выраженные в сложных, недоступных простонародному восприятию формулах, непонятные слуху смертных как греческие заклятия древности. И в то же время писателю казалось плодотворным вызвать ученых на дискуссию, на разговор по занимающим его вопросам».¹⁵

Одним из участников этой дискуссии, комментатором и пропагандистом леоновских произведений является С. Тулкин, своей статьей о «Мироздании по Дымкову» (в сборнике «О Леонове»)

¹³ Философские аспекты произведений Леонова, философские источники отдельных образов анализируются в статьях Р. Опитца — «Философские аспекты романа „Вор“ Л. Леонова» и Т. Вахитовой — «Вихорь и Грацианский. (Философские источники литературных образов)». См.: Современный советский роман. Философские аспекты. Л., 1979, с. 241—261, 89—103.

¹⁴ Наука и жизнь, 1974, № 11, с. 38—43.

¹⁵ Там же, 1979, № 5, с. 48.

нарушивший своеобразное литературоведческое табу. Свой анализ автор начинает с рассмотрения, казалось бы, частных вопросов — лексического состава текста, леоновского синтаксиса, природы иронического, внутренней емкости, воистину фантастической смысловой насыщенности фрагмента. С. Тулкин рассматривает «Мироздание по Дымкову» как произведение, имеющее самостоятельную ценность и завершенность. Хотя роман не закончен, такой подход, на наш взгляд, вполне правомерен. У писателя в романах много вставных новелл, не связанных непосредственно с сюжетом, но несущих большую эмоционально-философскую нагрузку.

Сложной и оригинальной является композиция фрагмента. «Повествование учтено, — пишет Тулкин, — и идет по цепочке: автор—повествователь—Дымков—Никанор, но цепочка не вытянута в ниточку, а запутана — она образует круги, петли, повороты. Мысли повествователя то прерываются прямой речью Никанора, то сливаются с авторскими, то снова расходятся» (с. 204). Распутывая эти спирали, автор статьи подходит к осмыслению научных концепций, легенд и мифов о мироздании, затрагиваемых у Леонова. Перед читателем разворачивается увлекательная картина современных научных и фантастических представлений о Вселенной. С. Тулкин выделяет и постоянно подчеркивает мысль, дорогую для Леонова, — о важности и необходимости гуманистического аспекта в научных теориях и концепциях.

Леонов формулирует существующие теории о строении и образовании Вселенной без привлечения математического аппарата, в сложном сочетании со своими размышлениями по этому поводу и рассуждениями героев, «не без иронической светотени». Поэтому иногда автор статьи вынужден искренне признаться в том, что некоторые леоновские страницы остались для него загадкой, или обратиться к спасительным формулам, не доверяя леоновским метафорам, чтобы проверить точность художественного выражения устоявшимися привычными физическими величинами. Иногда ернические, «провокационные» рассуждения персонажа (Никанора, к примеру) о времени, «перестающем быть на окраине бытия», подвергаются «серьезной» критике автора статьи: «Я исхожу из предположения, что „окраины бытия“, где бог вершит свой суд над человечеством, нет вообще, как и самого бога» (с. 220). Статья С. Тулкина, помогая критикам и литературоведам отважиться на исследование этого фрагмента, в то же время предостерегает их от некоторых тривиальных оценок и схематических построений.

Неожиданным для леоноведов в статье С. Тулкина представляется сопоставление принципов мышления Леонова с творческими приемами Эйнштейна и Бетховена. Автор считает, что эти гениальные пред-

ставители человеческой культуры обладают «однородным процессом мышления» (с. 224). Но в качестве доказательства этого тезиса приводит лишь факт «парадоксальности» восприятия ими мира, присущий, собственно, любой выдающейся личности. Недостаточность аргументации, разумеется, не лишает эту гипотезу права на существование, хотя и вызывает многочисленные вопросы и сомнения.

Ценность статьи С. Тулкина о «Мироздании по Дымкову» не столько в выводах автора, сколько в приемах и методах исследования, возбуждающих творческую активность читателя и специалистов-филологов.

* * *

Центральной в эстетике Леонова является проблема национального характера. Постоянный интерес исследователей, направленный на выяснение своеобразия леоновской концепции народа. Леоновцами уже немало сделано в этом отношении. Серьезным вкладом в изучение этих проблем представляется статья И. Кузьмичева «Мы наново познали свой народ...»¹⁶ Чтобы показать новаторство художника, своеобразие воссоздания им народных типов, автор обращается к интерпретации крестьянской темы в литературе XIX века и решению ее советской литературой, рассматривая творчество Леонова в широком историко-литературном контексте.

По мнению исследователя, молодой Леонов в романе «Барсуки» дал развернутую картину народной жизни, выявил и показал оригинальные народные типы. Однако, пишет И. Кузьмичев, в последующих произведениях писателя (т. е. в 30-е годы, — Т. В.) эта традиция не получила развития. Художник возвращается к изблюбленным своим героям из интеллигентной, интеллектуальной среды, а народ выступает своего рода фоном» (с. 149). Переломным моментом в творческих исканиях Леонова, по мнению автора статьи, явилась пьеса «Нашествие», написанная в годы войны. В ней народная тема становится центральной и определяющей. После войны в романе «Русский лес» «народный характер будет прославлен во весь свой исплинский рост» (с. 157). Видимо, леоновское творчество содержит основу для создания подобной концепции, хотя, на наш взгляд, ее отличает излишняя прямолинейность и некоторый схематизм.

Для доказательства своих суждений И. Кузьмичев анализирует роман «Соть», «в котором Леонов после „Барсуков“ был ближе всего к непосредственному изображению народа и народного образа жизни». Хотя автор статьи и признает,

¹⁶ Волга, 1979, № 5, с. 146—157.

что в «Соти» присутствует «собирательный образ народа большой силы» (с. 149), однако, по его мнению, «мы наблюдаем народ как бы со стороны, притом с известного и весьма ощутимого расстояния. Внутренняя жизнь народа, ход мыслей и чувств рядовых строителей скрыты от нашего внимания» (с. 149). Развивая эту мысль, И. Кузьмичев сетует на то, что, рисуя народ, писатель не заглянул в бараки строителей, крестьянские избы, не в достаточной степени уделил внимание «макарихинским бабам», а образ Фаддея Акишина, с его точки зрения, «мельчат полуанекдотические подробности» (с. 150).

И. Кузьмичев абсолютно прав, подмечая в изображении народа специфические леоновские приемы — особую избирательность, некоторый «отлет» от непосредственной жизни, совмещение в народном типе и героических, былинных черт, и простых человеческих качеств. Но рассматривает автор статьи эти леоновские принципы лишь с точки зрения непосредственного отражения жизни. Леонов же — писатель философского склада, в его творчестве момент перевоссоздания жизни превалирует над непосредственным изображением, потому и образ народа, отдельные народные типы «схватываются» не в непосредственном движении, изнутри, а через обобщение, часто символическое.¹⁷

Пьеса Леонова «Нашествие», которую И. Кузьмичев выделяет в творческом развитии художника, — исключение в писательской практике Леонова. Война — великое и героическое сражение народа, — по словам самого писателя, «вынудила» его к «плакатным» методам воздействия, прямому, непосредственному показу событий. Неожиданным в творчестве Леонова оказался и прием «фронтального» удара, примененный в четвертом действии пьесы. Поэтому народная тема в пьесе приобрела не только обобщенно-философское выражение, но и непосредственное, пафосное звучание.

Разумеется, в военные годы обострилось у Леонова, как и у других писателей, восприятие народа, его мощной, одновременно и карающей, и животворящей силы, углубились размышления о его исторической миссии. Но правомерно ли, подобно И. Кузьмичеву, недооценивать 30-е годы в процессе обретения художником народного взгляда на жизнь?

Другая статья И. Кузьмичева — «Песнь о крылатой броне» — посвящена осмыслению природы художественного в повести Леонова «Взятие Великошумска». Пожалуй, со времени выхода в свет в 1944 году повесть еще не получала

столь глубокого, тонкого и поэтического освещения. Интересны размышления автора о том, почему писатель посвятил свою работу именно танкистам. Леонов, по его предположению, «раньше, чем кто-либо, понял, что через амбразуру танка, мчащегося во весь опор на вражеские позиции, война видится в несколько ином измерении, нежели из привычного солдатского окопа».¹⁸ Этим фактом обусловлен динамизм повести, ее сложность и целостность.

Не менее оригинальным выглядит сопоставление повести Леонова и «Воины и мира» Л. Толстого. Леонов, подобно Толстому, строит произведение вокруг двух сюжетных центров. Но если у Толстого народ и светское общество противопоставлены, то у Леонова генерал Литовченко и экипаж двести третьей «самым тесным образом связаны между собою. И генерал и солдат имеют единую великую священную цель — защиту Отечества».¹⁹ И. Кузьмичев убедительно показывает, сколь велико было влияние повести Леонова на развитие героического эпоса во время войны.

Работы И. Кузьмичева, посвященные произведениям Леонова военного времени, интересны и оригинальны. Автор стремится к познанию эволюции образа народа, раскрытию леоновской концепции национального характера. Заслуживает внимания и интерес исследователя к фактической основе леоновских произведений, к «внелитературному» контексту. Но статьям И. Кузьмичева, написанным ярко, в «романтическом» стиле, не хватает, на наш взгляд, более тонкого проникновения в философскую специфику произведений Леонова.

К исследованию темы «Леонов и советские писатели» леоноведение только приступает. В настоящее время весьма спорным является утверждение, что «современное влияние Леонова-драматурга представляется... более широким и плодотворным, чем влияние Леонова-прозаика. Его романы настолько самобытны и даже уникальны, что трудно установить прямые генетические связи между художественными достижениями автора „Русского леса“ и современной ему прозой. Иное дело — советская психологическая и этическая драма, уже почти полвека постоянно учитывающая опыт Леонова».²⁰

Уникальность и самобытность леоновских романов (непонятно, почему в этих качествах отказано пьесам) не могут

¹⁸ Кузьмичев И. Песнь о крылатой броне. — Наш современник, 1979, № 5, с. 178.

¹⁹ Там же, с. 179.

²⁰ Финк Л. А. Проблемы мировоззрения и творческого метода Леонида Леонова. Автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора филол. наук. Саратов, 1972, с. 34.

¹⁷ См.: Минакова А. Принципы изображения народа в философском романе. — В кн.: Большой мир, с. 236—246.

служить препятствием на пути усвоения традиций, следование которым определяется не слепым копированием отдельных леоновских художественных приемов, а творческим переосмыслением наиболее близких данному писателю идейно-эстетических принципов и художественных открытий предшественников.

Свидетельством интереса современных писателей к Леонову-романисту являются многочисленные выступления в печати П. Проскурина, М. Алексеева, Г. Коновалова, В. Чивилихина, Ю. Бондарева, В. Солоухина, В. Закруткина и др. Многие из этих писательских статей опубликованы в сборнике «О Леонове». Они полны восхищения художническим подвигом писателя, серьезных размышлений над теми философско-эстетическими, нравственными проблемами, которые впервые были затронуты Леоновым. Этот материал должен быть осмыслен учеными, работающими над изучением традиций Леонова в современной литературе.

П. Проскурина, к примеру, интересуется в творчестве Леонова решение философских проблем. По его мнению, в романах Леонова выдвинуты «два великих вопроса времени»: «Это человеческая личность в ее глобальном столкновении с природой («Русский лес») и человеческая личность в не менее сложном столкновении с собственной природой, в ее стремлении идти до конца, до последней истины («Скутаревский»), когда уже встает вопрос смысла познания, когда потери человеческого в человеке на путях к этому познанию уже не может восполнить любой конечный результат» (с. 172).

М. Алексеев в своих раздумьях обратился к словесному мастерству романиста: «...из его работы с русским словом мы могли бы сделать еще один чрезвычайно важный уже в более широком смысле вывод: если мы считаем закономерным, естественным... явление, которое именуем как преемственность поколений, то должны были бы признать закономерной и плодотворной преемственности и нашего родного русского слова...» (с. 9).

Самая задушевная идея Леонова о нравственной и культурно-исторической преемственности находит отклик в статье В. Чивилихина. Рассказывая о встречах с писателем, об «уроках мысли», преподанных ему в личных беседах, Чивилихин постоянно обращается к «Русскому лесу». Он подчеркивает: «С годами... выясняется, что морально-этические и хозяйственно-экономические проблемы, сведавшие Ивана Вихрова, не исчезают, не притупляются, а обостряются, множатся, и на наших глазах этот литературный герой уже шагнул в будущее... мы вправе говорить об особом, глубинном историзме романа „Русский лес“» (с. 255).

Следует отметить, что выступления писателей (интересные оригинальностью

суждений и новизной наблюдений) помогают исследователям выявить наиболее актуальные аспекты изучения традиций Леонова в современной литературе.

Литературоведы и критика начинали исследование традиций Леонова с попыток сопоставительного анализа «Русского леса» и отдельных произведений советской прозы, таких, как «Искатели» Д. Гранина,²¹ «Повесть о лесах» К. Паустовского,²² лирическая проза В. Солоухина,²³ произведения о войне, тяготеющие к типу философского романа («Дикий мед» Л. Первомайского, «Танки идут ромбом» А. Афаньева).²⁴

В 70-е годы появились статьи, в которых рассматривается воздействие открытий Леонова на творчество В. Солоухина, В. Белова, Г. Коновалова, П. Проскурина, А. Иванова, Ю. Бондарева и др.²⁵ В них осмыслиются творческие контакты, влияние и взаимосвязи творчества Леонова с современниками. Так, в статье Л. Ф. Ершова проанализирована роль Леонова как одного из создателей философского направления в советской прозе. Наряду с лирико-философским направлением, связанным с именем М. Пришвина, гротескно-фантастическим, представленным творчеством М. Булгакова, Л. Ершов определяет леоновское направление как «философско-драматическое, философско-эпическое». Главную отличительную черту этого направления исследователь видит в сочетании художественного анализа философско-этических вопросов с изучением конкретной социально-исторической

²¹ Громов П. Своеобразие содержания. — Звезда, 1955, № 8.

²² Старцева А. М. Особенности композиции романов Л. Леонова. — В кн.: Вопросы советской литературы, вып. VIII. М.—Л., 1959.

²³ Кирьянов Г. К вопросу о леоновских традициях в творчестве В. Солоухина. — В кн.: Тезисы докладов на Межвузовской научной конференции, посвященной 70-летию Л. М. Леонова. М., 1969.

²⁴ Лейдерман Н. Л. Героика Отечественной войны в романе «Русский лес». — Там же.

²⁵ См.: Порман Р. Н. Леоновское в современной литературе. — В кн.: Проблемы истории русской и советской литературы. Уфа, 1972; Кирьянов Г. Формула преемственности. — В кн.: Большой мир. М., 1972; Галащук А. Тема леса в творчестве Леонова и Паустовского. — Там же; Ершов Л. Леонид Леонов и русская проза 1970-х годов. — Звезда, 1979, № 11; Вахитова Т. 1) «Русский лес» и современная проза. — Нева, 1979, № 5; 2) «Русский лес» и развитие прозы 60—70-х годов. — Русская литература, 1979, № 2; 3) Мудрость и очарование. — Дон, 1979, № 5.

эволюции общества. Продолжение этой традиции, по его мнению, ощущается в творчестве В. Астафьева, В. Белова, Ю. Бондарева, С. Залыгина, П. Проскурина, В. Распутина.

Традиция философской прозы Леонова заметна в характере постановки литературой актуальных проблем современности во всей сложности и взаимосвязях с исторической памятью народа, событиями национальной и мировой истории, вопросами культуры и экологическими задачами. Л. Ершов отмечает структурно-типологическую близость романов Л. Леонова («Русский лес») и Ю. Бондарева («Берег»), устанавливает элементы родственности леоновской публицистики и повестей В. Распутина и В. Астафьева. С леоновским «ферментом» в литературе связана «примечательная особенность прозы 70-х годов — насыщение ее общественно-исторической, нравственно-философской проблематикой и на этой основе возрождение социально-философских жанров».²⁶

Характерной чертой многих современных работ о Леонове является стремление рассмотреть творчество писателя в контексте национальной и мировой литературной традиции. Начинается изучение темы «Леонов и литература народов СССР».

К юбилейным торжествам Украина преподнесла писателю две монографии: И. Крука — «Леонід Леонов» (Київ, 1979) и М. Малиновской — «Древо дружби. Леонід Леонов» (Київ, 1979). Обе книги представляют собой подробный очерк творчества Леонова, воссоздающий художественную эволюцию писателя с 20-х годов до выхода в свет романа «Русский лес». (Заметим попутно, что удивляет в работах этих исследователей отсутствие анализа повести Леонова «Евгенія Івановна» и какого-либо упоминания о новом леоновском романе, фрагменты которого были опубликованы в 1974-м и 1979 годах).

Внутренним лейтмотивом обеих монографий является тема Украины в творчестве Леонова. Но если М. Малиновская акцентирует внимание на творческой связи Леонова с украинскими писателями — И. Микитенко, Я. Мамонтовым, С. Божко, О. Гончаром, М. Зарудным и другими, то И. Крук стремится проанализировать образ Украины в творчестве художника.

Цель книги М. Малиновской — установить контактные связи произведений Леонова и украинских писателей, рассказать читателю о дружбе Леонова с писателями братской республики (в частности, с Олесем Гончаром). Большое внимание автор уделила вопросам перевода произведений Леонова на украинский язык, изданию Леонова на Украине. В книгу вошли и записи бесед автора с Леоновым.

²⁶ Ершов Л. Указ. соч., с. 204.

Во многом дополняет исследование М. Малиновской монография И. Крука. Автор не только рассказывает о встречах Леонова с украинскими литераторами (М. Рыльским, П. Панчем, В. Васильевой и другими), о поездках Леонова по Украине, — в его книге можно найти весьма полезные для леоноведов обзоры украинских рецензий на первые публикации леоновских произведений (наиболее полно охарактеризованы отклики украинской прессы на роман «Русский лес»). Один из удачных разделов книги посвящен исследованию «украинской специфики» в повести «Взятие Великошумска».

Авторы монографий сумели не только обобщить материалы о связях Леонова с Украиной (как биографические, так и творческие), раскрыть особенности восприятия русским художником украинской земли, но и показать идейно-художественное богатство его произведений, активно влияющее на формирование духовной культуры как русского, украинского, так и других народов СССР.

К этой же теме обратилась Ч. Джолдосева в статье «Л. Леонов и киргизская советская литература».²⁷ Автор стремится выявить роль традиции Леонова в становлении романного жанра в киргизской литературе. Общие теоретические замечания по этому поводу Ч. Джолдосева конкретизирует, рассматривая отношение Ч. Айтматова к художественному опыту Леонова. По ее мнению, существует общность между этими художниками в решении некоторых нравственно-философских проблем, в отношении к фольклору, мифу. У Ч. Айтматова и Л. Леонова, как считает Ч. Джолдосева, «можно выделить и отметить совпадающие моменты в решении актуальной и большой темы: „человек и природа“» (с. 121). Интересные аспекты исследования тем не менее не получают дальнейшего развития в статье, а заявленная в названии тема сводится лишь к разговору о переводах произведений Леонова на киргизский язык.

Проблема «Леонов и советская литература» еще ждет своих исследователей.

* * *

Одной из важнейших особенностей современных работ о Леонове является возросший интерес исследователей к изучению поэтики, художественного мастерства. Трудно выделить среди юбилейных статей хотя бы одну, где не затрагивались бы отдельные проблемы поэтики.²⁸

²⁷ Джолдосева Ч. Л. Леонов и киргизская советская литература. — Литературный Киргизстан, 1979, № 3.

²⁸ Проблемам леоновской поэтики посвящены диссертации: Кайгородова В. Е. Литературно-критические взгляды Леонида Леонова. Л., 1979;

Очень удачной представляется статья М. Каназирской (Болгария) в сборнике «О Леонове». Автор размышляет о непревзойденном умении Леонова «придавать и сюжету, и композиции, и предметно-образной системе многоизмеримость, многоплановость при одновременной внутренней компактности и нерасторжимой целостности» (с. 94). В процессе повышения емкости художественного произведения усложняется работа писателя над структурой, стилем, языком, особо важное значение приобретает художественная деталь, смысл и значение которой расширяется до максимальной степени. По мнению М. Каназирской, деталь у Леонова, помимо того, что она является средством достижения художественной достоверности, может восходить «до ступени функционально значимого образа» (с. 95). Кроме чисто живописной функции деталь обладает внутренними связями с главными идеями произведения. «Иногда ее содержательные, — замечает автор статьи, — можно расшифровать сразу, в другом случае — после некоторой мыслительной работы» (с. 95). Наиболее обстоятельно в статье раскрываются функции детали в повести «Eugenia Ivanovna». М. Каназирская, глубоко проникнув в замысел автора, показывает сложную, противоречивую взаимосвязь отдельной, казалось бы, незначительной детали с содержанием образа, философской сутью произведения.²⁹

Язык и стиль произведений Леонова, вопросы художественного мастерства писателя еще не стали предметом детального разбора лингвистов и литературоведов. На Всесоюзной научной конференции, посвященной 80-летию Л. Леонова (Ленинград, 1979 год), с циклом интересных докладов о языковой фактуре леоновских произведений выступили представители Института русского языка АН СССР: А. Н. Кожин, Е. А. Иванчикова, Л. И. Еремина, В. В. Одинцов.³⁰ Этот факт можно расценивать как успешное начало в рассмотрении леоновской стилистики. Некоторые из докладов в сокращенном и переработанном виде были опубликованы в журнале «Русская речь» (1979, № 3).

В статье А. Н. Кожина «В слове Леонова — пульс времени» сосредоточено внимание на использовании военной лек-

сики в романе «Русский лес». Автор размышляет над тем, как «причудливо объединяются в авторском повествовании слова, «принадлежащие различным типам речи, — литературной, обиходно-бытовой, обиходно-деловой, профессионально-групповой».³¹ Эти неожиданные связи и сочетания передают новые оттенки мысли писателя, различные нюансы экспрессии, что повышает смысловую емкость, полифоничность слова, «придает художественной ткани леоновской прозы образную зримость, необыкновенную живописность, эмоционально-мыслительную напряженность».³²

Искусству диалога у Леонова посвящена статья Л. И. Ереминой «Диалог в романе „Русский лес“». Рассматривая на конкретном материале романа структуру диалога, автор статьи приходит к выводу, что диалог у Леонова существует в «трансформированном» виде. Особенностями его являются использование «монолога» в диалоге, замена диалога «пересказом» — формой несобственно-прямой речи. По мнению Л. И. Ереминой, «взаимопроникновение авторского повествования и собственно диалога» выражает стремление автора к «зрелищной, сценической наглядности повествования» (с. 75).

В статье Г. Н. Щегловой «Речевые характеристики в пьесе „Обыкновенный человек“» весьма тонко проанализирована речь персонажей пьесы Леонова. Автор устанавливает, что лексический состав речи персонажей характеризуется совмещением возвышенно-поэтического и вульгарно-бытового слоя.

Принципиально важными для леоноведов являются размышления самого писателя о «секретах» литературного мастерства. Поэтому ученые с большим вниманием отнесутся к публикациям записей бесед В. Ковалева с Леоновым, в которых содержатся новые материалы, касающиеся проблем творчества, специфики литературной работы, отношения старейшего советского писателя к молодым писателям.³³

В. А. Ковалев рассказывает о своеобразных приемах работы Леонова над рукописями: страницы рукописи полностью переписываются до тех пор, пока не удовлетворят автора. Оттого в архиве Леонова находятся несколько вариантов некоторых частей произведений. В статье приводятся три редакции знаменитых своей поэтико-философской выразительностью начальных, «запевных» строк романа «Соть»: «Лось шл воду из ручья. . .»

М а т у ш к и н а В. И. Романы Леонова. Вопросы поэтики и проблема художественного времени. М., 1979.

²⁹ Эстетические взгляды Леонова рассмотрены в статье М. Каназирской «... От сердца, разума и гражданской совести». — Наш современник, 1979, № 5.

³⁰ Изложение докладов московских лингвистов читатель может найти в журнале «Вопросы языкознания» (1980, № 3, «Хроникальные заметки»).

³¹ Русская речь, 1979, № 3, с. 63.

³² Там же, с. 66.

³³ К о в а л е в В. 1) Плотность письма. (Из бесед с Л. М. Леоновым). — Литературная учеба, 1979, № 3; 2) Повесник XX века. — Русская литература, 1979, № 2.

Не менее интересен разговор о первых импульсах, рождающих замысел произведения. Так, повесть «Конец мелкого человека» «началась» с жизненного случая на квартире художника Фалилеева, роман «Дорога на Океан» — с отрывка «Фернампиксы» (морские камни), написанного на даче М. Волошина в Коктебеле, а за пьесу «Нашествие» Леонов взялся после получения телеграфного «заказа» из Москвы от М. Храпченко. . .

Ряд высказываний художника касаются проблем реализма, и над ними стоит поразмыслить литературоведам, например: «Реализм в истории литературы — это как геологическое смещение (как известно, чрезвычайно медлительное, на наш человеческий взгляд, — В. К.). Нужно взять три века, и тогда мы, быть может, поймем, что такое реализм»; «В нашу эпоху, когда старое было сметено и совершились геологические подвижки, катаклизмы, я не мог просто следовать прежним традициям реализма». ³⁴

Структурно-типологические и нравственно-философские особенности драматургии Леонова исследуются в работах Ю. Зубкова.³⁵ В статье «На перекрестках истории» Ю. Зубков приходит к выводу, что «драматургия входит в леоновское творчество как органическая, неотъемлемая и важнейшая часть, в ней он разрабатывает те же проблемы и конфликты, что определяют главное направление и основное содержание его раздумий и поисков, гражданскую и художническую

позицию. . .»³⁶ Автора статьи интересует художественно-поэтическое воплощение темы России, Родины в пьесах Леонова. По мнению Ю. Зубкова, эта тема находит свое воплощение не только в идейной сфере, но и в образе дома, символизирующего образ Родины. Ю. Зубков подчеркивает, как внимателен художник к обстановке, обычаям, облику дома, в котором происходит действие. Образ дома способствует зрительному, пластическому выражению идеи произведения, тех художественных и философских обобщений, которые заложены в тексте.

Среди многих тем леоновской драматургии, проходящих через все творчество писателя, Ю. Зубков выделяет тему отцовства. Эта тема «чрезвычайно важна для понимания мирозерцания Леонова, его своеобразия как художника, — заключает автор статьи. — Биологическое раскрывается и осмысливается писателем одновременно и как социальное, политическое». С темой отцовства писатель связывает раздумья о движении жизни, коренных переменах, происходящих в ней, о будущем.

В работах Ю. Зубкова много оригинальных наблюдений над поэтикой леоновских пьес, театральными интерпретациями его произведений, уступающими, по его мнению, по глубине социальных обобщений леоновским созданиям.

Современный этап леоноведения отличается повышенным вниманием исследователей к новым аспектам изучения творчества Леонова, стремлением к детальному анализу структуры творческого метода художника, пристальным интересом к поэтике его произведений. Леоноведение, развиваясь, набирает все большую высоту, раскрывая перед современниками неповторимые черты творческой индивидуальности писателя.

³⁶ Зубков Ю. На перекрестках истории, с. 6.

³⁴ К о в а л е в В. Плотность письма, с. 102.

³⁵ Зубков Ю. 1) Под открытым небом. — Лит. Россия, 1979, 18 мая; 2) Весна всегда с метелями. — Театральная жизнь, 1979, № 9; 3) На перекрестках истории. — В кн.: Зубков Ю. А. Драматургия России. М., 1979.



К 70-ЛЕТИЮ ВАЛЕНТИНА АРХИПОВИЧА КОВАЛЕВА

Валентин Архипович Ковалев — один из ведущих крупнейших специалистов в области изучения советской литературы.

В работах В. А. Ковалева нашли отражение лучшие традиции советской филологической науки. Его научно-исследовательская деятельность отмечена широтой научных интересов, гражданской страстью, социально-правдивой целеустремленностью, высоким филологическим профессионализмом.

В. А. Ковалев принадлежит к одной из первых генераций советской интеллигенции.

Филологическое образование он получил в Ростовском университете; в 1931—1933 годах работал преподавателем литературы в педагогическом техникуме г. Моздока; затем закончил курс аспирантуры в Ленинградском педагогическом институте им. А. И. Герцена. В 1936 году защитил диссертацию, посвященную проблеме национального своеобразия «Записок охотника» И. С. Тургенева. Был направлен на работу в Дагестанский педагогический институт. В 1939 году поступил в докторантуру Института литературы АН СССР в Ленинграде. Но Великая Отечественная война, участником которой был В. А. Ковалев, прервала его занятия научной работой. Лишь в 1946 году, после демобилизации, он смог вернуться в докторантуру. В 1951 году им была защищена докторская диссертация по творчеству Л. Леонова.

Начиная с 1952 года В. А. Ковалев возглавляет работу одного из крупнейших центров страны по изучению советской литературы — сектора советской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

В. А. Ковалев принадлежит к тому поколению русских советских филологов, которое вошло в науку в конце 20-х — начале 30-х годов. Именно его сверстникам выпало воспринять традиции русской классической филологии в живом общении с ее лучшими представителями (Н. К. Пиксанов, В. А. Десницкий, М. К. Клеман и др.). Одновременно это же поколение, воспитанное эпохой социалистического строительства, утверждало в литературоведении и ту яркую социальную направленность, которая сформировала в 20—30-е годы марксистскую филологическую науку. Это во

многом и определило характер научно-исследовательской деятельности В. А. Ковалева. Уже его первые статьи, посвященные творчеству Тургенева, обнаружили высокую культуру историко-литературного мышления автора: основательность литературоведческой аргументации, принципиальность суждений, тонкий художественный вкус. Кандидатская диссертация В. А. Ковалева, увидевшая свет только в 1980 году в виде монографии «„Записки охотника“ И. С. Тургенева. Вопросы генезиса», привлекает и сегодня последовательностью литературоведческих суждений, богатством историко-литературных источников, изяществом литературного стиля.

Работая первым над докторской диссертацией о Л. Леонове, В. А. Ковалев прокладывал пути научного изучения творчества этого большого писателя в академической науке. В монографии «Романы Л. Леонова» (1954), созданной на основе докторского исследования, впервые со всей тщательностью академической аргументации и впервые со столь полным доверием к творческой индивидуальности писателя было раскрыто непреходящее историко-литературное значение произведений Леонова.

Затем В. А. Ковалевым были созданы книги «Творчество Леонида Леонова» (1962), «Реализм Леонова» (1969), «Этюды о Леониде Леонове» (1974), не один десяток статей о творчестве этого художника, которые получили широкое признание как у нас в стране, так и за рубежом.

Развернутая в работах В. А. Ковалева программа изучения творчества Леонова определила впоследствии и характер разысканий не одного поколения советских леоноведов. Под руководством В. А. Ковалева в Пушкинском Доме было проведено несколько всесоюзных и международных конференций, посвященных творчеству Леонова; создан сборник материалов и исследований «Творчество Леонида Леонова» (1969), который имел большой научный резонанс.

Научные интересы В. А. Ковалева постоянно расширяются: в последние годы им написаны яркие работы о Б. Пастернаке, С. Залыгине, В. Кожевникове и др.

Важное направление исследовательских устремлений В. А. Ковалева связано с изучением теоретических проблем.

Широкую известность получили его книги «Утверждающий характер советской литературы» (1961), «Многообразие стилей в советской литературе» (1965), обобщающие статьи «О художественной условности», «Мировое значение русского советского романа», «О современности советской классики» и др.

Являясь одним из организаторов и на протяжении почти трех десятилетий руководителем сектора советской литературы в Пушкинском Доме, В. А. Ковалев создал свою школу в области изучения советской литературы, творчества Леонида Леонова. Он подготовил, воспитал целую плеяду исследователей советской литературы, плодотворно работающих в разных областях современной филологии. Под руководством В. А. Ковалева и при его непосредственном участии осуществлены все основные коллективные труды Института русской литературы по истории русской советской литературы, в том числе двухтомная «История русского советского романа» (1965), «Русский советский рассказ. Очерки истории жанра» (1970), «Современная русская повесть» (1975), девять выпусков серийного издания «Вопросы советской литературы», сборники по проблемам современной литературы: «Советская литература и новый человек» (1967), «Проблемы психологизма в советской литературе» (1970), «Время, пафос, стиль» (1965), «Современный советский роман. Философские аспекты» (1979) и др.; сборники материалов и исследований: «Творчество Н. Тихонова» (1973), «Творчество М. Шолохова» (1975) и ряд других.

В. А. Ковалев разрабатывает сложные вопросы развития русистики в Чехословакии и ГДР; он является участником многих зарубежных международных конференций по проблемам социалистического реализма. Работы В. А. Ковалева о зарубежной русистике получили широкий отклик, они изданы в Чехословакии и ГДР.

Выступив инициатором и организатором всесоюзных и международных научных конференций по творчеству таких советских писателей, как А. Блок (1961), Л. Леонов (1963, 1969, 1974, 1979), М. Шолохов (1965, 1970, 1975), К. Федин (1962, 1967, 1972, 1977), Вс. Иванов (1968), Н. Тихонов (1972), М. Пришвин (1973), О. Форш (1973), В. Маяковский (1973), Н. Островский (1974) и др., В. А. Ковалев отдает много сил пропаганде научных знаний по советской литературе в самых широких читательских кругах. Эта работа ученого в 1975 году была отмечена Почетной грамотой ЦК ВЛКСМ.

Высоки заслуги В. А. Ковалева в научно-педагогической деятельности. По его инициативе и под его руководством в 1972 году впервые силами академической науки создан учебник по советской литературе для 10-го класса средней школы.

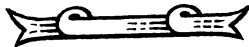
В. А. Ковалев ведет большую научно-консультационную работу, оказывает помощь советским ученым и литературоведам зарубежных стран в разработке проблем теории и истории советской литературы. Большой вклад вносит он в журнал «Русская литература», являясь со времени его основания не только членом редколлегии, но и одним из постоянных авторов.

Яркий ученый, видный организатор науки, В. А. Ковалев отличается принципиальной требовательностью и редкой душевной щедростью, которую ощущают его ученики и все, кто работает с ним рядом.

Общественное признание заслуг В. А. Ковалева нашло выражение в присвоении ему почетного звания «Заслуженный деятель науки РСФСР».

Журнал «Русская литература» сердечно поздравляет своего коллегу и желает ему благополучия и новых свершений.

**В. В. Бузник, П. С. Выходцев,
Л. Ф. Еришов**



ХРОНИКА

ДВАДЦАТАЯ НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

10—12 июня 1980 года в г. Иванове состоялась очередная, XX некрасовская конференция, организованная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР совместно с Ивановским университетом. В ней приняли участие литературоведы Москвы, Ленинграда, Иванова, Ярославля, Киева, Костромы, Ростова, Орла, Уфы, Казани, Владимира, Петрозаводска, Оренбурга, Ивано-Франковска, Тамбова, Челябинска, Коломны.

В своем вступительном слове ректор университета проф. В. Н. Латышев сказал, что эта конференция проводится в г. Иванове — родине первого в России Совета рабочих депутатов — неслучайно. Здесь, в кружке при иваново-вознесенской газете «Рабочий край», формировалась пролетарская поэзия (Д. Н. Семеновский, А. Е. Ноздрин, М. Артамонов и др.), продолжавшая традиции Некрасова. Наследие поэта-гражданина постоянно привлекало внимание ивановских литературоведов. Проф. П. В. Куприяновский поздравил от имени присутствующих старейшего некрасоведа доктора филол. наук С. А. Рейсера с 75-летием, отметив большие заслуги ученого в развитии науки о литературе и его давние связи с Ивановским пединститутом и университетом.

На двух пленарных заседаниях и трех секциях («Проблемы биографии и творчества Некрасова», «Творчество Некрасова в историко-литературном процессе XIX—XX веков», «Изучение творчества Некрасова в школе и вузе») было заслушано и обсуждено сорок шесть докладов.

На пленарном заседании в докладе доктора филол. наук Ф. Я. Приймы (Ленинград) «Тема труда в творчестве Некрасова» выявлялись истоки этой проблемы, восходящей к традициям литературы XVIII века. Под этим углом зрения исследователь проследил сложную и многоаспектную связь между образами человека труда в творчестве Ломоносова, Новикова, Радищева и художественными творениями Некрасова. В то же время Ф. Я. Прийма показал новаторство поэта-демократа, проследив основные этапы его поэтической деятельности (начиная от сборника «Мечты и звуки» до поэмы «Кому на Руси жить хорошо»). Исследователь пришел к выводу, что в творческом сознании поэтов-предшественников и современников тема труда не занимала та-

кого большого места, как у Некрасова. Докладчик подчеркнул историко-литературное и современное значение темы труда в творческом осмыслении Некрасова.

Малоизученной проблеме «Краеведческий аспект изучения Некрасова» был посвящен доклад проф. П. В. Куприяновского (Иваново). Исследователь остановился на некоторых важных методологических вопросах взаимосвязи литературоведения и литературного краеведения. В этой связи докладчик сосредоточил внимание на двух проблемах: распространение, восприятие и воздействие, а следовательно — общественное значение произведений Некрасова в Ивановском крае, значение поэта в литературно-художественной жизни края. Опираясь на новый материал, почерпнутый из иваново-вознесенской газеты «Рабочий край», в которой сотрудничали в предоктябрьские и первые послереволюционные годы поэты М. Артамонов, И. Жижин, Д. Семеновский, А. Ноздрин, А. Благос, С. Семин, С. Огурцов и др., П. В. Куприяновский пришел к выводу о существовании некрасовской традиции в творчестве местных поэтов, широко популяризовавших произведения Некрасова в революционно-агитационных целях среди иваново-вознесенских рабочих. Исследователь выдвинул мысль о необходимости изучения новой темы «Некрасов и Палех» совместными усилиями литературоведов и искусствоведов.

Доктор филол. наук Д. В. Чалый (Киев) в докладе «Некрасовские рукописи на Украине. Их историко-литературное значение» выдвинул ряд текстологических вопросов, подчеркнув их значение для научного комментирования и изучения творческой истории произведений поэта. Обратившись к анализу некрасовских автографов, хранящихся в украинских архивах, исследователь предложил изменить датировку некоторых произведений. Остановившись, в частности, на рукописи стихотворения «Из автобиографии генерал-лейтенанта Федора Илларионовича Рудометова 2-го, уволенного в числе прочих в 1857 году», докладчик в результате изучения автографа отверг установившееся в науке мнение о том, что это произведение поэт написал в 1863 году и тогда же опубликовал часть его под названием «Мое желание». По мнению докладчика, стихотворение «Из автобиографии. . .»

следует датировать не раньше 1866 года, а стихотворение «Явно родственны с землей» — 1869 годом, поскольку в автографе последнего имеется соответствующая помета Некрасова.

Особый интерес участников конференции вызвал доклад доктора филол. наук Л. А. Розановой (Иваново) «Загадка „Светочей“», главной целью которого было привлечь внимание исследователей к вопросу о подлинности текста этого произведения. Доказывая достоверность текста «Светочей», Л. А. Розанова использовала обширный архивный материал краеведческого характера: свидетельства ивановского книголюбца и краеведа И. И. Власова — владельца записной книжки Федора Самыгина; рабочего поэта А. Е. Ноздрина; секретаря редакции «Рабочий край», утверждавшего, что ивановский старожил Е. И. Вашков принес в редакцию записную книжку с текстом поэмы «Дедушка» под иным названием; а также письмо 1934 года секретаря А. Н. Пыпина В. А. Водарского, из которого явствует, что, по словам Пыпина, Некрасов читал редакцию поэмы (название ее не называлось) с большим числом стихов, чем в поэме «Дедушка», и другие факты. Полемизируя с установившимся в литературе мнением, убежденным сторонником которого на протяжении многих лет являлся и является в частности, С. А. Рейсер, о подделке «Светочей», докладчица, не настаивая на окончательности вывода о принадлежности названного текста Некрасову, аргументировала мысль, что «Светочи» по своей художественной ценности и идейно-тематической близости к поэме «Дедушка» являются ярким примером тех подражательных произведений, которые необходимо изучать в ряду опытов пролетарской поэзии. В заключение Л. А. Розанова поставила вопрос о необходимости вернуться к атрибуции названного текста с помощью ЭВМ и продолжить исследование загадки «Светочей».

Доклад Л. А. Розановой вызвал оживленную дискуссию. Основным оппонентом докладчицы был доктор филол. наук С. А. Рейсер (Ленинград), утверждавший, что в основном он и ныне солидарен с тезисами своей статьи 1929 года о подложности «Светочей». Не принимая попытку Л. А. Розановой подтвердить аутентичность этого варианта поэмы «Дедушка», С. А. Рейсер считает, что докладчица обошла два важнейших факта: его публикации в 1967 и 1970 годах, где были введены в научный оборот признания А. П. Каменского в сочинении «Светочей», и данные графической экспертизы А. А. Салькова в 1929 году. По мнению выступающего, серьезный пересмотр вопроса возможен, но он должен начаться с новой судебно-графической экспертизы записной книжки с текстом «Светочей», так как методы этих экспертиз с истекшим полвека далеко продвинулись, с изучения хранящегося в ИМЛИ архива Д. Бедного, в котором могут найтись материалы пере-

писки с К. Чуковским, П. Е. Щеголевым, Е. И. Вашковым и др., с поисков напечатанного за рубежом рассказа А. П. Каменского о деталях подделки. Существенным аргументом о подложности «Светочей», заметил С. А. Рейсер, является и то обстоятельство, что в черновой рукописи «Дедушки» нет ни одной строки, которая соответствовала хотя бы одной из 214 строк, интерполированной в «Светочах». В заключение С. А. Рейсер отметил, что в «Светочах» есть немало строк, которые приписывать Некрасову более чем рискованно вследствие их низкого художественного уровня. По мнению С. А. Рейсера, пока нет достаточных оснований принять предлагаемые Л. А. Розановой выводы даже в качестве гипотезы. В поддержку точки зрения С. А. Рейсера выступили В. В. Жданов, М. М. Гин, М. В. Теплинский.

На секции «Проблемы биографии и творчества Некрасова» было представлено четырнадцать докладов.

С докладом «К вопросу о специфике идейно-духовного развития Белинского и Некрасова в 1839—1841 годах» выступил канд. филол. наук. Г. П. Верховский (Ярославль), охарактеризовавший некоторые особенности духовного роста поэта в его связях с движением передовой общественной мысли Москвы и Петербурга (прежде всего с Белинским). Докладчик также обосновывал тезис о положительном значении сборника «Мечты и звуки» в творческом развитии поэта.

В докладе ассистента Н. Н. Пайкова (Ярославль) «Эволюция поэтической системы Некрасова в ранний период ее становления» исследовалось содержание ранних стихов Некрасова, выявлялись черты поэтического своеобразия романтического сборника «Мечты и звуки» как самостоятельного и органичного для поэта этапа на пути формирования его реалистической художественной системы.

Раннему творчеству Некрасова был посвящен доклад канд. филол. наук Т. С. Царьковой (Ленинград) «Фельетоны газеты „Русский инвалид“ в академическом собрании сочинений Н. А. Некрасова». Т. С. Царькова сделала попытку атрибутировать Некрасову четыре фельетона газеты «Русский инвалид» за 1843 год. Атрибуция эта осуществлялась по аналогиям рассматриваемых текстов произведениям, заведомо принадлежащим Некрасову, в частности известному стихотворному фельетону «Говорун». Докладчица рассматривала свою атрибуцию как стилистическую и поэтому предложила включить анализируемые тексты в академическое собрание сочинений и писем Некрасова, в список приписываемых Некрасову произведений. В докладе использовались новые материалы из Центрального военно-исторического архива, подтверждающие участие Некрасова в газете «Русский инвалид».

Два доклада были связаны с изучением творческой истории и проблематики «Песни

Еремущке». Канд. филол. наук В. А. Громов (Орел) сосредоточил свое внимание на истории создания и восприятия «Песни Еремущке». Опираясь на свидетельства современников и мемуарный материал, докладчик привел новые сведения о написанном рукой Добролюбова варианте стихотворения, что уточнило его датировку. В докладе аспиранта ИРЛИ Н. Г. Морозова (Кострома) «Народно-этические идеалы в „Песне Еремущке“» развивалась мысль о том, что в этом стихотворении Некрасов впервые в своей лирике соотносит народно-этические идеалы с революционными лозунгами братства, равенства, свободы.

В докладе доктора филол. наук М. М. Гина (Петрозаводск) «Две истории в истории незавершенного произведения» рассматривался вопрос о значении изучения незаконченных произведений. Особое внимание исследователь уделил тем из них, которые не были доведены до конца вследствие препятствий (иногда весьма сложных) внешнего и внутреннего характера. По наблюдениям М. М. Гина, в творческой истории произведений, особенно стихотворных, от завершения которых автор сам отказался, наступает момент, когда художник стремится фрагменты и части большого замысла превратить в самостоятельные творения. Изучение этой второй истории незавершенного произведения важно как для понимания логики творческого процесса, так и для решения текстологических вопросов. С этой точки зрения в докладе рассматривалась творческая история так называемого номерного цикла сагир Некрасова («О погоде», «Балет», «Газетная», «Недавнее время») и выдвигались на обсуждение новые текстологические решения.

Доклад канд. филол. наук Вл. А. Смирнова (Ленинград) «В. П. Гаевский — современник Некрасова» был посвящен библиографу, историку литературы, автору статей о Пушкине и Дельвиге, сотруднику «Современника», одному из основателей Литературного фонда. В докладе были использованы письма Некрасова к В. П. Гаевскому, в том числе и неопубликованные.

В докладе «Некрасов и русские газеты 1860—1870-х годов» доктор филол. наук Е. Г. Бушканец (Казань) охарактеризовал русские газеты этого периода как источник изучения литературно-общественной деятельности Некрасова и борьбы вокруг его творчества. Исследователь остановился на интересном эпизоде: попытках передовых литераторов, чьим органом в начале 1873 года оказалась на некоторый срок газета «Новое время», защитить Некрасова от нападков В. Буренина, печатавшегося в «С.-Петербургских ведомостях». Докладчик уделил также специальное внимание отношению Некрасова и редакции «Отечественных записок» к «С.-Петербургским ведомостям» в период развернувшейся в печати полемики по поводу передачи правительством «С.-Пе-

тербургских ведомостей», арендовавшихся до 1875 года В. Ф. Коршем, банкиру Ф. П. Баймакову.

Канд. филол. наук В. Б. Смирнов (Уфа) в докладе «Сцены из лирической комедии Некрасова „Медвежья охота“ в журнальном контексте „Отечественных записок“» осветил деятельность Некрасова — поэта и редактора в их органическом единстве.

Три доклада были посвящены вопросам поэтики произведений Некрасова. С докладом на тему «Форма объективности и ее роль в эпосе „Кому на Руси жить хорошо“» выступил доктор филол. наук В. Г. Прокшин (Уфа). «От романа к народной поэме (к проблеме повествователя в творчестве Некрасова)» — так был назван доклад доцента В. И. Глухова (Иваново), проследившего эволюцию стиля повествования и образа повествователя в прозе Некрасова, в поэме «Кому на Руси жить хорошо» и других его произведениях. В докладе доктора филол. наук Г. А. Селиванова (Иваново) «Традиции ораторского стиля гражданской поэзии в творческом наследии Некрасова» исследовались истоки ораторского стиля гражданской лирики поэта, связанные с высоким стилем литературы классицизма и ранними образцами поэтической риторики XIX века.

«Новгородские впечатления в лирике Некрасова 1874 года» — тема выступления О. В. Ломан (Ленинград). В докладе анализировались стихотворения Некрасова («Пророк», «Уныние», «Элегия», «На покосе», «Путешественник» и др.), написанные в Чудовской Луке Новгородской губернии летом 1874 года. На основе малоизвестных материалов, взятых из новгородских газет, а также «Памятных книжек Новгородской губернии» 70-х годов и документов, хранящихся в Новгородском архиве, О. В. Ломан восстановила ряд жизненных фактов, творчески воплощенных в лирике поэта.

Большое внимание слушателей привлек доклад канд. филол. наук А. Г. Дементьева (Москва) «Некоторые соображения по поводу так называемого „огаревского дела“». Изложив в развернутом виде основные положения своей статьи «Огаревское дело», тщательно прокомментировав опубликованные им письма А. Я. Панаевой к М. Л. Огаревой (1851—1852 годов)¹ и некоторые другие новые документы, докладчик обосновывал свою концепцию, суть которой сводилась к защите А. Я. Панаевой от каких-либо обвинений в присвоении капитала М. Л. Огаревой. В этой связи А. Г. Дементьев полемизи-

¹ См.: Дементьев А. Г. «Огаревское дело». — Русская литература, 1974, № 4, с. 127—143; К истории «огаревского дела» (Неизвестные письма А. Я. Панаевой). Публ. и комментарии А. Дементьева. — Вопросы литературы, 1979, № 11, с. 238—246.

ровал с точкой зрения Б. Л. Бессонова,² впервые обнаружившего в Центральном государственном историческом архиве Москвы новые материалы судебного разбирательства, документы, доверенности, векселя, в том числе и письма Панаевой к М. Л. Огаревой, значительно уточняющие содержание «огаревского дела» и разъясняющие непричастность к нему Некрасова.

Вокруг доклада А. Г. Дементьева развернулась дискуссия, в которой приняли участие В. В. Жданов, Т. С. Царькова и др. Отметив сложность «огаревского дела», В. В. Жданов выступил с предложением строго объективно интерпретировать его документы. Т. С. Царькова информировала слушателей о публикации в ближайшем будущем документов «огаревского дела» в полном объеме отдельной брошюрой или в Некрасовских сборниках Пушкинского Дома.

На секции «Творчество Некрасова в историко-литературном процессе XIX—XX веков» было заслушано и обсуждено тринадцать докладов, посвященных проблемам традиций и новаторства, сравнительно-типологическому изучению произведений Некрасова и его современников, а также писателей последующих поколений.

Канд. филол. наук С. Л. Страшнов (Иваново) в докладе на тему «Баллады Некрасова в истории жанра» проследил связи поэзии Некрасова с романтической балладой, процесс возникновения сатирической баллады («Секрет») и стихотворных рассказов, выявил некрасовские традиции в классической и советской поэзии (особенно в творчестве А. Твардовского).

О полемическом подтексте стихотворения Некрасова «Крестьянские дети» говорил в своем докладе доктор филол. наук Ю. В. Лебедев (Кострома). Анализируя поэму Некрасова на фоне не привлекавшей внимание исследователей газетной и журнальной публицистики 1861 года о деревенском детстве, исследователь выяснил полемический подтекст поэмы, спор Некрасова с двумя крайними точками зрения, проявившимися в либеральной публицистике (тенденциозное «очернение» или умышленная идеализация «крестьянского детства»).

Канд. филол. наук Н. Н. Мостовская (Ленинград) выступила с докладом, посвященным малоизученной проблеме: Гоголь в восприятии Некрасова. На материале художественных произведений и литературно-критических статей Некрасова 40—50-х годов, в том числе черновых рукописей, набросков, вариантов романа «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», стихотворений «Филантроп», «Блаженный незлобивый поэт» и др., в докладе сде-

лана попытка выявить принципы творческого освоения Некрасовым гоголевской поэтики. В связи с этим приведены не упоминавшиеся ранее в исследовательской литературе примеры творческих откликов поэта на произведение Гоголя «Портрет», «Записки сумасшедшего», первый и второй тома «Мертвых душ», «Выбранные места из переписки с друзьями» и др. В результате сопоставительного анализа названных произведений исследовательница аргументировала мысль об идейно-художественной близости Гоголя и Некрасова. Особенно в связи с этим примечательны стихотворение Некрасова «Блажен незлобивый поэт» и статья «Заметки о журналах за октябрь 1855 г.» как проявление некрасовской концепции личности и творческой индивидуальности Гоголя.

В докладе Некрасов и Толстой в 1876—1877 годах» доктор филол. наук Г. В. Краснов (Коломна) сосредоточил свое внимание на нравственных исканиях Некрасова и Л. Толстого в 1876—1877 годах («чистка души»), отразившихся в творчестве этих художников (автобиографические записи Некрасова 1877 года, его стихотворение «Приговор» и произведения Толстого, его переписка в годы окончания «Анны Карениной»). В частности, исследователь обратился к жанру воспоминаний в творчестве Некрасова и в связи с этим отметил влияние Пушкина на Некрасова и Толстого. Докладчик отметил родственность личностного начала в писательском пути Некрасова и Толстого.

Канд. филол. наук Б. В. Мельгунов (Ленинград) обратился к малоисследованной проблеме «Некрасов и Мицкевич». Докладчик привлек некоторые неизвестные как в польском, так и в советском литературоведении факты. Говоря о творческом переосмыслении Некрасовым идей и образов Мицкевича, Б. В. Мельгунов обозначил внутреннюю связь между образами белоруса из некрасовской «Железной дороги» и «Белорусского раба» на литографии, которую Мицкевич издал на собственные средства и распространял на лекциях в Коллеж де Франс. В стихотворениях Некрасова «Еще тройка», «Мать» и произведениях Мицкевича «Дорога в Россию», «Матери-польке» был отмечен интерес обоих поэтов к декабристской теме, мотивы революционного героизма и жертвенности. Характеризуя также редакционные предисловия и примечания Некрасова в «Современнике», касающиеся Мицкевича, докладчик выявил не только сходство и различия мировоззрения и художественного метода двух поэтов, но и эволюцию некоторых оценок Некрасова наследия Мицкевича.

«Поэзия труда у Некрасова и И. Я. Франко» — тема доклада канд. филол. наук Т. П. Мавской (Киев), в котором на основе сопоставительного анализа литературно-критического наследия русского и украинского писателей выяснялась общность эстетических взглядов, гражданских и политических мотивов в их

² См.: Бессонов Б. Л. К истории «огаревского дела» (по вновь найденным материалам). — Русская литература, 1978, № 3, с. 139—144.

лирике. Докладчица проследила некоторые преемственные и типологические аналогии в воссоздании образа труда в творчестве этих художников в связи с национальным характером русского и украинского народов и с развитием европейского освободительного движения.

О пушкинских мотивах в поэзии Некрасова говорилось в докладе доцента М. П. Еремина (Москва) «Пушкин и Некрасов».

Канд. филол. наук В. А. Смирнов (Иваново) в докладе «Некрасов и Ф. Д. Нефедов» обратился к изучению творческих связей двух писателей. Анализируя произведения Ф. Д. Нефедова, В. А. Смирнов выявил в них следование творческим принципам Некрасова, идейно-тематическую общность их творений (картины труда и быта рабочих и крестьян пореформенной России).

Доклады канд. филол. наук И. В. Черняевой (Оренбург) «И. Ф. Анненский и Некрасов», аспиранта М. М. Кралина (Ленинград) «Традиции Некрасова у А. А. Ахматовой», канд. филол. наук Л. В. Поляковой (Тамбов) «Традиции Некрасова и поэзия наших дней о труде», старшего преподавателя Н. Л. Ермолаевой (Иваново) «А. Т. Твардовский и Некрасов (к проблеме народной книги)», канд. филол. наук Л. П. Гальцевой (Челябинск) «Традиции Некрасова в творчестве Б. А. Ручьева» были посвящены исследованию традиций Некрасова в творчестве названных поэтов, уяснению роли Некрасова в развитии советской поэзии.

На секции «Изучение творчества Некрасова в школе и вузе» выступило двенадцать докладчиков.

В докладе доктора педагог. наук М. Г. Качурина (Ленинград) «Некрасовские традиции в русской прозе второй половины XIX века (к методике курса литературы в девятом классе)» была обоснована возможность проследить вместе с учащимися воздействие некрасовской поэзии на некоторые произведения русской прозы второй половины XIX века. При этом использовался метод сопоставления отдельных художественных образов и мотивов, а некрасовская традиция рассматривалась как одна из важных вех школьного курса литературы.

«Современные школьники и студенты о Некрасове» — тема доклада доктора филол. наук М. В. Теплинского (Иваново-Франковск), в котором на основании проведенных анкетных данных отмечалось противоречивое отношение современных учащихся к творчеству Некрасова, граничащее подчас с непониманием значения поэта-демократа как создателя непреходящих эстетических ценностей. Это обстоятельство, по мнению докладчика, определяет некоторые задачи науки о литературе в плане приближения ее к нуждам школьного и вузовского образования.

Изучению лирики Некрасова в школе были посвящены доклады: аспирантки В. С. Беловой (Ленинград) «Динамика вос-

приятия учащимися лирики Некрасова», аспирантки Е. Д. Жировой (Москва) «Изучение жанрового своеобразия поэзии Некрасова», учительницы Ю. Е. Мокеичевой (Иваново) «Творческая работа учащихся по лирике Некрасова». Разные аспекты изучения поэмы «Кому на Руси жить хорошо» рассматривались в докладах: доцента Т. С. Веселовой (Владимир) «Мир человека в поэме Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“», канд. филол. наук Л. Д. Волковой (Кострома) «Поэма „Кому на Руси жить хорошо“ в восприятии девятиклассников», канд. филол. наук Г. А. Зиминой (Уфа) «Изучение стиля поэмы-эпопеи „Кому на Руси жить хорошо“». Сопоставительному анализу творчества Некрасова с живописью художников-передвижников, иллюстрациям А. Пахомова, А. Пластова к поэме «Мороз, Красный нос», В. Серова и Д. Шмаринова к поэме «Кому на Руси жить хорошо» посвящен доклад доцента Т. Б. Гордеевой (Москва) «Принцип наглядности в школьном изучении творчества Некрасова». О широких возможностях для углубленного знакомства с творчеством Некрасова, которые открывает внеклассная работа в девятом классе, и о методах ее проведения в школе речь шла в докладе доцента В. П. Медведева (Иваново). Актуальная проблема была поставлена в докладе доцента В. М. Жуковой (Ростов) «Формирование коммунистического мировоззрения учащихся в процессе изучения творчества Некрасова». Вопросы изучения поэзии Некрасова в национальной школе осветила доцент Л. Г. Басурова (Уфа).

На заключительном пленарном заседании был заслушан доклад ассистента Н. В. Капустина и доктора филол. наук Л. А. Розановой (Иваново) на тему «Вопросы изучения Некрасова в трудах членкорр. АН СССР Н. Ф. Бельчикова». В докладе использовались материалы черновых рукописей ученого и маргиналии на книгах из его рабочей библиотеки, полученных Ивановским университетом в дар от исследователя; анализировались методология и методы литературоведческого труда Н. Ф. Бельчикова, внесшего заметный вклад в некрасоведение.

Большой интерес вызвал доклад члена Союза художников СССР палешанина К. С. Бокарева «Моя работа над некрасовскими темами», познакомившего участников конференции со своим опытом воплощения образов, мотивов творчества Некрасова в традиционной для Палеха форме (живописи на шкатулке, пластине, солонке, броши и т. д.). Доклад сопровождался персональной выставкой работ художника.

Член Союза писателей СССР В. В. Жданов (Москва) привлек внимание слушателей сообщением «О проекте подготовки Некрасовской энциклопедии». Докладчик поделился своими соображениями по поводу структуры, тематики, объема этого коллективного труда. Разъясняя принци-

пы работы над некрасовской энциклопедией, В. В. Жданов отметил ее актуальность и значение как для литературоведов, так и для широкого читателя.

Почти по всем докладам развернулись прения. Подводя итоги работы конференции, Л. А. Розанова и Ф. Я. Прийма отметили ее значительную научную ценность.

Участники конференции посетили выставку работ Н. Ф. Бельчикова, организованную Ивановским университетом, совершили автобусную экскурсию по литературным и историческим местам г. Иванова, а также интересную поездку в город-музей Палех.

Н. Н. Мос т о в с к а я

Х БОЛДИНСКИЕ ЧТЕНИЯ. 1830—1980

15 сентября 1980 года исполнилось 150 лет со дня первого посещения А. С. Пушкиным села Большое Болдино Нижегородской губернии, со времени знаменитой Болдинской осени. В память об этом удивительном феномене пушкинского творчества ежегодно здесь проводится научная конференция. В нынешнем юбилейном году традиционные X Болдинские чтения были составной частью большого пушкинского праздника.

В честь юбилея было подготовлено несколько выставок и экспозиций, посвященных пушкинскому Болдину. В музее А. С. Пушкина была открыта выставка «Пушкин. Болдинская осень. 1830—1980», в Доме культуры — экспозиция горьковского художника Д. Д. Арсенина «Пушкинское Болдино». В кинотеатре «Лира» экспонировалась выставка фотографий корреспондента горьковской газеты «Ленинская смена» А. Новикова. В пушкинском Доме-музее 31 августа открылась выставка экслибрисов горьковского коллекционера А. Н. Сергеева «Пушкин на Нижегородской Болдинской земле в книжных знаках» (художники В. А. Зверев, Е. Н. Синилов и др.).

В организации конференции приняли участие Управление культуры Горьковского облисполкома, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, музей-заповедник А. С. Пушкина в Болдине, Горьковский государственный университет имени Н. И. Лобачевского. На традиционные Болдинские чтения съехались ученые Москвы, Ленинграда, Горького, Риги, Новгорода, Владимира, Коломны, Павлодара и других городов страны.

Научные заседания проходили в Доме культуры и пушкинском музее 29 и 30 августа. Вступительное слово произнес заведующий отделом науки Горьковского обкома КПСС В. И. Жмачинский. Конференция открылась докладом канд. филол. наук С. А. Фомичева (Ленинград) «Период болдинского реализма в творчестве А. С. Пушкина». По мнению докладчика, традиционная схема периодизации творчества Пушкина, биографическая в основе своей, неточна. Если исходить из этой схемы, то невольно возникает представление о том, что Пушкин,

написав первые главы «Евгения Онегина», останавливается в своем творческом развитии. Однако это не так. Реалистический метод, открытый Пушкиным, проходит затем этап становления, развития. Отчетливо ощутимы изменения, которые произошли в творчестве Пушкина в конце 1820-х годов. Пушкин исчерпывает жанр поэмы, обращается к прозе, и проза выдвигается в его творчестве на первый план — идет перестройка всей жанровой системы. Новые черты пушкинского творчества ярко проявились в болдинской поэме «Медный всадник». Социальный конфликт поэмы заявлен совершенно отчетливо, однако на первом плане — конфликт философский, конфликт человека и стихии. Философская сторона произведений Пушкина, созданных в Болдинскую осень 1830 года, позволяет, по мнению С. А. Фомичева, выделить этот период в отдельный этап и назвать его этапом нового, «болдинского» реализма.

Канд. филол. наук В. Н. Турбин (Москва) выступил с докладом «Эхо „Вакхической песни“». (Стихотворения Пушкина «Вакхическая песня» и «Зимний вечер»). По мнению докладчика, в «Вакхической песне» найдено предельно полное выражение частая в лирике Пушкина ситуация приближения дня, рассвета. В. Н. Турбин рассматривает «Вакхическую песню» на фоне предшествовавшей Пушкину литературной традиции, в которой жанр вакхической песни был необычайно популярен. «Вакхическая песня», восходящая, по мнению докладчика, к античному гимну, обрамлена «ночными» стихами Пушкина, в которых он отрывается от эпикуреизма. Так стихотворение «Зимний вечер», полагает В. Н. Турбин, является своеобразным эхом «Вакхической песни».

Канд. филол. наук Ю. Н. Чумаков (Новгород) говорил на конференции о традиции русского стихотворного романа в творчестве Полонского и Блока. В докладе был произведен сравнительный анализ «Свежего предания» Полонского и «Возмездия» Блока, с одной стороны, и «Евгения Онегина» — с другой. Рассматривая произведения Полонского и Блока как стихотворные романы, Ю. Н.

Чумаков прослеживает традицию этого жанра в русской литературе. По мнению докладчика, в «Свежем предании» имитируется та же размытость границ жанра, которая столь характерна для «Онегина». Однако традиция стихотворного романа в «Свежем предании» оказалась не очень продуктивной, роман не совсем удался. Гораздо более органичной оказалась она в «Возмездии». Впрочем, у Блока произошла по существу деформация жанра, проявившаяся прежде всего в прямом вкраплении прозы в текст, в то время как в «Онегине» проза, наличие которой вообще обязательно, по мнению докладчика, для стихотворного романа, сосредоточена лишь в эпиграфах и примечаниях.

На конференции был зачитан доклад доктора филол. наук Г. П. Макогоненко (Ленинград) «Проблемы и поэтика „Сказки о рыбаке и рыбке“». Исследователь проанализировал сказку с учетом внутренней ее связи с другими произведениями Болдинской осени 1833 года, сравнил с ее литературным источником, сказкой братьев Гримм, прокомментировал эпизоды сказки с точки зрения некоторых реалий социальной жизни России, получивших в «Сказке» свое художественное выражение. Особое внимание Г. П. Макогоненко уделил анализу образа моря, в содержании которого он подчеркнул социальный аспект. Истолковав его как символический образ свободной и мятежной стихии, исследователь полемизирует с В. С. Непомнящим, который видит в море из «Сказки» «таинственное что-то» и интерпретирует «Сказку о рыбаке и рыбке» как «притчу о столкновении преходящего с вечным».

Доктор филол. наук Г. В. Краснов (Коломна) выступил с докладом «Круг „Болдинских чтений“. Итоги и перспективы». Болдинские чтения возникли в 1969 году по инициативе музея-заповедника А. С. Пушкина и кафедры русской литературы Горьковского университета, подобно другим периферийным конференциям, связанным с литературными местами (Псков, Михайловское, Ясная Поляна и др.). Основная тема чтений — творчество Пушкина болдинского периода и прежде всего осени 1830 года. Определился тип доклада: использование реалий болдинской атмосферы в историко-литературной и эстетической оценке отдельных пушкинских произведений и других литературных явлений, сочетание музыковедческой проблематики и общелитературоведческой, углубленное изучение «болдинского периода» в эволюции творческого пути Пушкина. В становлении Болдинских чтений большую роль советами, непосредственными консультациями сыграл проф. Ю. Г. Оксман. Материалы чтений публиковались в основном в «Болдинских чтениях» (пять выпусков в 1976—1980 годах), в «Записках краеведов» (Горький, 1973, 1975, 1977, 1979) и других изда-

ниях. Перспективы чтений связаны с общими тенденциями советского литературоведения, пушкиноведения. По мнению докладчика, следовало бы обратить большее внимание на эстетическое единство, художественную взаимосвязь разножанровых произведений названного периода (образ «вдохновения» в лирике, в «Моцарте и Сальери», «Каменном госте» и др.). Для осени 1830 года характерно обостренное самосознание Пушкиным своего творчества (ретроспектива «Евгения Онегина», автобиографичность статьи «Об Альфреде де Мюссе», «Отрывка» и др.). Новых анализов заслуживает литературный фон пушкинской эпохи, функция литературных образов, «романических» ситуаций в прозе Пушкина, его письмах, поэмах.

С докладом «Любовная лирика Пушкина как процесс и целое» выступила канд. филол. наук И. Л. Альми (Владимир). В докладе выясняются и уточняются те черты, которые свойственны пушкинской любовной лирике в целом, и те процессы, в которых выявляет себя общая эволюция пушкинского творчества и метода. Опираясь на уже утвердившееся в науке положение о том, что пушкинская лирика от лицей к Михайловскому развивается в направлении все большей психологической конкретности, докладчица исследует те формы, в которых эта конкретность реализуется. Центральное место в докладе занимает анализ лирики второй половины 1820-х годов, времени, когда создаются любовные стихи двух полярных тональностей: высокообобщенные, воплощающие некий «эталон» человеческого чувства, и сниженно-конкретные.

В докладе канд. филол. наук А. П. Чудакова (Москва) «О поэтике пушкинской прозы» были рассмотрены три уровня художественного мира пушкинской прозы: предметный, сюжетно-фабульный и речевой. Одна из основных черт пушкинского предметного изображения состоит в исчислимости и субстанциональности художественных предметов, каждый из которых к тому же, в отличие от сентименталистской и романтической традиции (составление проводилось на материале пейзажа), самостоятелен и не сливается с другими в некоем эмоциональном потоке. Предмет Пушкина — объективно существующий предмет, утверждаемый как данность. Существеннейшим качеством пушкинской прозы является качество равномерности, в котором Пушкин в русской прозе не имел последователей и с которым докладчик связывает такие издавна отмечавшиеся качества пушкинской прозы, как динамизм и «бездна пространства». Принцип равномерности прослеживается и на сюжетно-фабульном уровне, а также и на речевом, где осуществляется в способе организации речевого материала, названного докладчиком принципом синтаксической равноценности.

Доклад Ю. И. Левиной (Ленинград) «Болдино в биографии Пушкина» был посвящен в основном одному из разделов этой темы — истории самого Болдина. Отметив непосредственную связь некоторых творческих впечатлений и замыслов поэта с его пребыванием на родовой нижегородской земле, докладчица обосновала необходимость всестороннего исследования прошлого пушкинской вотчины (известного самому Пушкину и во многом определившего атмосферу села 1830-х годов), а затем остановилась на итогах изучения новых неопубликованных документов. Обнаруженные материалы извлечены из земельных спорных дел конца XVIII века (ЦГАДА и рукописный отдел ИРЛИ АН СССР) и содержат разнообразные сведения по истории нижегородских владений Пушкиных.

Наиболее интересными, по мнению докладчицы, являются документы о длительных и острых земельных конфликтах Болдина с соседними селениями, знакомящие с конкретными событиями повседневного быта пушкинского имения, и наполненные яркими социально-бытовыми деталями прошлой жизни деревни. Приводя наиболее выразительные тексты документов, повествующих о вековых ожесточенных столкновениях на границах Болдина и деревни Пермеевой, Ю. И. Левина доказывала, что эти события были еще хорошо памятны в 1830-е годы и отзвуки их нашли свое выражение в «Истории села Горюхина». В докладе сообщались также новые материалы по истории владения и наследования Болдина, Кистенева, Казаринова и неизвестные сведения из биографии некоторых предков поэта — владельцев этих нижегородских земель.

Доклад канд. филол. наук Л. И. Емельянова (Ленинград) «Путешествие в Арзрум». Вопросы интерпретации» был полемически направлен против некоторых моментов того истолкования, которое «Путешествие» получило в работе Ю. Н. Тынянова. Отметив заслуги последнего в изучении этого пушкинского произведения, Л. И. Емельянов привел убедительные аргументы против сведения большей части эпизодов «Путешествия» к документальным источникам. Истолковав «маленькую трилогию» Пушкина (цикл из трех стихотворений — «Из Гафиза», «Олегов щит», «Делибаш») как сатиру, Ю. Н. Тынянов повсюду отыскивает эту сатиру и в «Путешествии». Так, например, он полагает, что Паскевич обрисован сатирически. При этом в концепции Тынянова важное место занимает критика тех средств, которые применялись при ведении кампании 1829 года. Однако, как явствует из воспоминаний М. И. Пущина, кампания 1829 года велась не по планам Паскевича, а вопреки им. Действительный смысл пушкинской сатиры заключался, таким образом, в изображении успешно осуще-

ствления того плана, который Паскевичу не принадлежал.

В заключение первого дня конференции с докладом «Проект планировки и застройки села Б. Болдино» выступила сотрудник института «Гражданпроект» (Горький) Н. А. Юзефович. Докладчица говорила о работе института по выявлению того облика, который Болдино имело во времена Пушкина. Н. А. Юзефович отметила, что важнейшей задачей является воссоздание исторической среды Дома-музея А. С. Пушкина. Однако до сих пор застройка села Большое Болдино ведется произвольно, поскольку охранной зоны этот замечательный памятник жизни и творчества Пушкина не имеет.

Заседание 30 августа открылось докладом доктора филол. наук Л. С. Сидякова (Рига) «Творчество Болдинской осени в художественной эволюции Пушкина рубежа 1830-х годов». Произведения, написанные Пушкиным в 1830 году в Болдине, по мнению автора доклада, завершают этап, отмеченный новой перестройкой художественной системы его творчества, который можно определить как рубеж 1830-х годов (1828—1830). Центральное место среди произведений, созданных на этом этапе, занимают три последние (по первоначальному счету) главы «Евгения Онегина», над которыми поэт работал с конца 1827 по 1830 год. Вокруг них группируются многие произведения этого времени. Завершенность этапа, конечным рубежом которого и является Болдинская осень 1830 года, придает то обстоятельство, что Пушкин в это время преимущественно закачивал работу над произведениями, ранее начатыми или задуманными. Показательно и то, что по возвращении из Болдина в 1831 году Пушкин создает очень немного, преимущественно произведения на тему дня. Все это свидетельствует о том, что к концу 1830-х годов Пушкин ощутил себя перед новым рубежом, за которым открывался уже новый этап его творческого пути.

С докладом «„История села Горюхина“. Вопросы поэтики» выступила канд. филол. наук Н. И. Михайлова (Москва). В докладе рассматривалась временная организация «Истории села Горюхина», выявлялись ее особенности. На основании анализа текста Н. И. Михайлова пришла к выводу о двуплановости времени в этом произведении Пушкина: с одной стороны — оно реально, четко отмечено определенным временным отрезком, с другой стороны — оно условно, пародийно, но именно в пародийном плане осуществляется значительное в содержательном отношении переключение времени в универсальный контекст. Двуплановость времени определяет построение повествования в целом: и автобиографии Белкина, и собственно исторической части. Время села Горюхина и его летописца Белкина пародийно включается

в русскую, мировую и мифологическую, библейскую историю. В результате истории нищего села Горюхина воспринимается как история России, соотношенная со всеобщей историей человечества.

Канд. филол. наук Т. И. Орнатская (Ленинград) выступила с докладом «От „Путешествия в Арзрум“ к „Фрегату „Палладе“». Влияние Пушкина сказалося на всем творчестве Гончарова, однако наиболее ярко, по мнению докладчицы, — на книге «Фрегат „Паллада“». К середине 1850-х годов, когда был написан «Фрегат», жанр путешествия оставался последним ослотом русской романтической прозы. «Фрегат „Палладу“» Гончаров писал, отталкиваясь от этой романтической традиции, борясь с присутствующей ей субъективностью и декламационностью. Жанровую революцию в этом плане произвело пушкинское «Путешествие в Арзрум». Характерно, что в 1817 году Пушкин наставлял Ф. Матюшкина, отправлявшегося в путешествие, в искусстве писать путевые записки: «избегать излишнего разбора впечатлений». В этих словах уже заключен рецепт той жанровой реформы, которую позднее произвело «Путешествие в Арзрум».

В 1879 году Гончаров еще раз вернулся к переработке своего «Фрегата». В это время он внимательно перечитывает анненковское издание Пушкина и в том числе «Путешествие в Арзрум» (свидетельство этому находится в тексте «Фрегата „Паллады“»). Работая над созданием третьего варианта путешествия, Гончаров последовательно правит текст по пушкинскому рецепту, т. е. убирает, где только возможно, субъективное начало. Все это позволяет назвать «Фрегат „Палладу“» одним из самых «пушкинских» произведений Гончарова, до конца дней своих считавшего себя учеником Пушкина.

В докладе канд. филол. наук В. А. Викторовича (Коломна) «„Моцарт и Сальери“ в кругу произведений Достоевского» была сделана попытка выявить мотивы пушкинской пьесы в «Неточке Незвановой» Достоевского. В образе скрипача Ефимова, по мнению докладчицы, отразилось восприятие Достоевским конфликта двух типов творческой личности, выведенных Пушкиным в «Моцарте и Сальери».

Канд. филол. наук В. А. Грехнев (Горький) в докладе «Пушкин и поэтика элегического времени» сравнивал традиционную элегию и элегию пушкинскую. В поле зрения старой элегии попадало только уже устоявшееся, застывшее в сознании. Характерна персонализация страстей у предромантиков. Что касается формул временного изображения, то для элегии предромантиков и романтиков свойственно погружение лирического героя в субъективное переживание. Анализируя стихотворения Пушкина «Желание славы» и «Все в жертву памяти твоей», исследователь пришел

к выводу о том, что Пушкин всегда и внутри элегического переживания, и вне его. Происходит как бы совмещение временных планов. В этом один из аспектов той художественной реформы, которая была произведена Пушкиным в жанре элегии.

Канд. филол. наук Л. А. Степанов (Краснодар) выступил с докладом «Об источниках образа импровизатора в „Египетских ночах“». Докладчик подверг критическому рассмотрению все имеющиеся суждения по этому вопросу и в результате его пришел к выводу о том, что в процессе работы над «Египетскими ночами» Пушкиным были претворены разнообразные впечатления: и живой образ Мицкевича, и все, что связано со Скриччи, и какие-то детали, взятые из сообщений о сеансах Лангешварца, и «Коринна» де Сталь, и материалы статей «Московского вестника», «Телескопа» об импровизаторах, наконец, самонаблюдение. Это богатство источников обусловило высокую степень обобщения и типизации, свойственную образу итальянца-импровизатора в «Египетских ночах».

С докладом «К вопросу о жанре стихотворной повести в творчестве Пушкина» выступила канд. филол. наук Э. И. Худошина (Новгород). В поэмах «Кавказский пленник» и «Медный всадник» докладчица вскрывает связь с устной, фольклорной традицией. Пушкин сам называл эти поэмы «повестями» («Кавказская повесть»), «преданиями». Это, по мнению исследовательницы, позволяет рассматривать поэмы «Кавказский пленник» и «Медный всадник» как стихотворные повести.

С докладом «Работа Всесоюзного музея А. С. Пушкина по комплектованию коллекции материалами пушкинской эпохи» выступила засл. работник культуры, директор музея М. Н. Петай (Ленинград). Докладчица отметила необходимость научной паспортизации материалов, значение научной работы музеев. В честь юбилея Всесоюзный музей А. С. Пушкина передал в дар болдинскому музею мебельный гарнитур из 12 вещей.

Директор музея-заповедника А. С. Пушкина в Болдине Г. И. Золотухин (Б. Болдино) выступил с докладом «О перспективах развития музея-заповедника А. С. Пушкина в селе Большое Болдино». По мнению докладчика, музей вступает сейчас в переходный период. Готовится проект положения о музее, ведутся переговоры с Гипролесхозом о восстановлении ландшафта, подготавливается договор с Институтом реставрации. Особенно необходимым является сейчас для музея утверждение границ охранной зоны, отсутствие которых пагубно сказывается на развитии заповедника. Докладчик выразил надежду на то, что в недалеком будущем музей сможет развер-

нуть широкую мемориально-бытовую экспозицию.

В обсуждении докладов приняли участие Ю. Н. Чумаков, Л. С. Сидяков, Н. И. Михайлова, А. П. Чудаков, Л. А. Степанов, С. А. Фомичев, Г. В. Краснов. Было принято решение в следующие Болдинские чтения значительную часть докладов посвятить роману Пушкина «Евгений Онегин», 150 лет с момента завершения которого исполнилось в 1980 году.

В заключительный день праздника участники конференции посетили музей А. С. Пушкина, рощу Лучинник в окрестностях Болдина. В исполнении болдинского хора прозвучали старинные народные песни, а также песни на слова Пушкина. В праздновании 150-летнего юбилея Болдинской осени приняли участие писатели и поэты Москвы, Ленинграда, Горького и других городов страны, болдинцы, жители соседних сельских районов.

С. А. Кибальник



Н О В Ы Е К Н И Г И

- А н д р е е в - К р и в и ч С. А. М. Ю. Лермонтов и Кабардино-Балкария.** [Послесл. Л. Озерова]. Нальчик, «Эльбрус», 1979. 202 с.
- А ф о н и н Л. Н. Рассказы литературоведа.** [Предисл. В. Катанова, В. Громова]. Тула, Приокское кн. изд-во, 1979. 247 с.
- Б а г и з б а е в а М. М. Фольклор семиреchenских казаков [ч. 2].** Алма-Ата, «Мектеп», 1979. 384 с.
- Б е л о в С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».** Комментарий. Пособие для учителя. Под ред. Д. С. Лихачева. Л., «Просвещение», 1979. 240 с.
- Б е р г м а н И. Я. Из истории латышско-русских литературных отношений.** Русская проза в Латвии в 1880-е гг. [Учеб. пособие для студентов-филологов]. Рига, Латв. ГУ, 1979. 87 с.
- В е л е н г у р и н Н. Ф. Южная соната. Очерки о писателях в нашем крае.** Краснодар, Кн. изд-во, 1979. 190 с.
- В л а с о в В. А., Н а з а р е н к о И. И. «Минувших дней очарование».** В. А. Жуковский в Приокском крае. [Предисл. Н. А. Милонова]. Тула, Приокское кн. изд-во, 1979. 196 с.
- В о л ь п е р т Л. И. Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. (К проблеме русско-французских лит. связей конца XVIII—нач. XIX вв.).** Таллин, Ээсти раамат, 1980. 216 с.
- Вопросы русской литературы. Республиканский межведомственный научный сборник.** [Вып. 1 (33). Ред. коллегия: М. А. Назарок (отв. ред.) и др.]. Львов, «Вища школа». 1979. 147 с. (Черновицкий гос. ун-т).
- Временник Пушкинской комиссии [1976].** Л., «Наука», 1979. 182 с. (АН СССР. Пушкинская комиссия, Отд-ние лит. и яз.).
- Г о л о в к о Н. В. Русская критика в борьбе за реализм. (А. Н. Плещеев, М. Л. Михайлов).** Минск, Изд-во БГУ, 1980. 167 с.
- Г о р е л о в А. Е. Три судьбы: Ф. Тютчев, А. Сухово-Кобылин, И. Бунин.** Л., «Сов. писатель», 1980. 624 с.
- Е в с т р а т о в Н. Г. Русские писатели в Казахстане. Страницы творческой биографии.** Алма-Ата, «Жазушы», 1979. 164 с.
- Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 год.** Л., «Наука», 1979. 276 с. (Ин-т русской лит-ры).
- З а п а д о в А. В., С о к о л о в а Е. П. Недочитанные строки. Книговедческие статьи и очерки.** М., «Книга», 1979. 325 с.
- История русской литературы X—XVII веков.** [Учеб. пособие для пед. ин-тов. Под ред. Д. С. Лихачева]. М., «Просвещение», 1980. 462 с. (М-во просвещения СССР, Ин-т русской лит-ры).
- К а н ю к о в В. Я. Развитие литературы и народные художественные традиции. Проблемы литературно-фольклорных отношений.** Чебоксары, Чувашское кн. изд-во, 1979. 191 с.
- К и м о в а Л. Х. Исторический роман Г. П. Данилевского «Мирович».** Нальчик, [Б. и.], 1979. 62 с. (Кабардино-Балкарский гос. ун-т).
- К о в а л е в В. А. «Записки охотника» И. С. Тургенева. Вопросы генезиса.** Л., «Наука», 1980. 133 с. (Ин-т русской лит-ры).
- К о р о в и н В. И. Поэты пушкинской поры.** М., «Просвещение», 1980. 160 с.
- К р е й н А. З. Жизнь музея. [Музей А. С. Пушкина].** М., «Сов. Россия», 1979. 254 с.
- Л е б е д е в А. А. Грибоедов. Факты и гипотезы.** М., «Искусство», 1980. 304 с.
- Лингвостилистический комментарий к произведениям, изучаемым в школе.** [ч. 2. Науч. ред. В. А. Скогорев]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1980. 121 с.
- М а й м и н Е. А. Лев Толстой. Путь писателя.** М., «Наука», 1980. 191 с.
- М а к с и м о в Е. К., М у р е н и н а Г. П. Дорогие каждому места. Памятные места Н. Г. Чернышевского в Саратове.** Саратов, Приволжское кн. изд-во, 1979. 94 с.
- М а р к е в и ч Г. Основные проблемы науки о литературе.** Пер. с польского. Общая ред. и предисл. М. Я. Полякова. М., «Прогресс», 1980. 374 с.
- М о р о з о в М. М. Избранное.** М., «Искусство», 1979. 669 с.
- М о р о з о в а М. Н. Очерки по стилистике художественной речи. Пособие по спецкурсу.** М., Изд-во МГУ, 1980. 103 с.
- Н. А. Некрасов и его время. Межвузовский сборник.** [Вып. 4. Ред. коллегия: А. М. Гаркави (отв. ред.) и др.]. Калининград, 1979. 160 с. (Калининградский гос. ун-т).
- Н и к о л а е в П. А., К у р и л о в А. С., Г р и ш у н и н А. С. История русского литературоведения.** [Учеб. пособие. . .] М., «Высшая школа», 1980. 349 с.
- О п у л ь с к а я Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 г.** М., «Наука», 1979. 287 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- П а л к и н а Р. А. Роман в литературах народов южной Сибири. Формирование и развитие жанра в связи с эволюцией прозы.** Отв. ред. Л. И. Залесская. Горно-Алтайск, Алтайское кн. изд-во, 1979. 124 с.

- Печорские былины и песни.** [Записал и сост. Н. П. Леонтьев]. Архангельск, Северо-Западное кн. изд-во, 1979. 351 с.
- Писатели-декабристы в воспоминаниях современников.** [Сборник. В 2-х т. Сост. и примеч. Р. В. Иезуитовой и др. Ред. С. И. Машинский. Вступит. статья И. Б. Мушковой, Я. Л. Левкович]. М., «Художественная лит-ра», 1980. (Серия лит. мемуаров).
- Поэтический С. И. К истории отлучения Льва Толстого от церкви.** М., «Сов. Россия», 1979. 177 с.
- Поэтика литературы и фольклора.** [Сб. статей. Ред. коллегия: С. Г. Лазутин (отв. ред.) и др]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1980. 125 с.
- Практикум по курсу «Русская литература XIX века» (вторая половина).** Для студентов-заочников IV курса фак. рус. яз. и лит-ры пед. ин-тов. [Отв. ред. Р. Т. Пенцова]. М., МГЗПИ, 1980. 128 с.
- Проблемы литературы и эстетики.** Межвузовский сборник статей. [Ред. коллегия: З. М. Салагаева (отв. ред.) и др.]. Орджоникидзе, Северо-Осетинский ун-т, 1979. 168 с.
- Проблемы эстетики и теории литературы.** [Сб. статей. Отв. ред. М. И. Дудучава]. Тбилиси, «Медниереба», 1979. 263 с. (АН ГССР, Ин-т истории груз. лит-ры им. Шота Руставели).
- Прокши В. Г. Н. А. Некрасов. Путь к эпосе.** Уфа, Башкирское кн. изд-во, 1979. 272 с.
- Пропедевтический курс русской литературы.** [Учеб. пособие. . . Под ред. З. С. Смелковой, М. В. Черкезовой]. Л., «Педагогика», 1979. 366 с.
- Пруцков Н. И. Русская литература XIX века и революционная Россия.** М., «Промсвещение», 1979. 267 с.
- Степан Разин. Народные песни.** [Ред.-сост. Н. В. Сорокин]. Куйбышев, Кн. изд-во, 1979. 103 с.
- Рассадин С. Б. Фонвизин.** М., «Искусство», 1980. 289 с.
- Романтизм в русской и зарубежной литературе.** Межвузовский тематический сборник. [Ред. коллегия: Н. А. Гуляев (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1979. 187 с.
- Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы.** [Сб. статей. Отв. ред. М. П. Алексеев]. Л., «Наука», 1980. 230 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Русские источники для истории зарубежных литератур.** [Сб. исследований и материалов. Отв. ред. М. П. Алексеев]. Л., «Наука», 1980. 261 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Сафронова С. И. Из истории русской литературной критики XVIII века.** [Учеб. пособие. . .] Пермь, [Б. и.], 1979. 47 с. (Пермский гос. пед. ин-т, Глазовский гос. пед. ин-т).
- Селезнев Ю. И. В мире Достоевского.** М., «Современник», 1980. 376 с.
- Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. Очерки.** М., «Сов. писатель», 1979. 352 с.
- Султанов К. К. По законам художественности.** Махачкала, Дагестанское кн. изд-во, 1979. 128 с.
- Творчество писателя и литературный процесс.** Межвузовский сборник научных трудов. [Ред. коллегия: Л. Н. Таганов (отв. ред.) и др.]. Иваново, ИвГУ, 1979. 172 с.
- Типология русского реализма второй половины XIX века.** [Сб. статей. Отв. ред. Г. Ю. Стернин]. М., «Наука», 1979. 352 с.
- Традиционный фольклор Новгородской области. (По записям 1963—1976 гг.). Песни. Прочтения.** [Сборник. Отв. ред. А. А. Горелов]. Л., «Наука», 1979. 350 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Тымчишин В. В. Пушкин в Молдавии.** [Путеводитель]. Кишинев, «Тимпул», 1979. 78 с.
- Фольклор и народная эстетика.** [Сб. статей. Ред. коллегия: Я. Р. Кошелев. . .]. Смоленск, 1979. 77 с. (Смоленский гос. пед. ин-т им. Карла Маркса).
- Фролов В. В. Судьбы жанров драматургии. Анализы драматических жанров в России XX века.** М., «Сов. писатель», 1979. 423 с.
- Хитарова С. М., Тимофеев А. Г. От фольклора к роману. (Многообразие лит-ры народов СССР).** М., «Знание», 1980. 64 с.
- Чистов К. В. Русские сказители Карелии. Очерки и воспоминания.** Петрозаводск, «Карелия», 1980. 256 с.
- Шахов В. В. Русская демократическая проза накануне революции 1905—1907 гг. Традиции и новаторство.** Учебное пособие к спецкурсу. Рязань, Рязанский ГПИ, 1980. 103 с.
- Шелгунова Л. М. Указания на рече-жестовое поведение персонажей как средство создания образа в русской повествовательной реалистической художественной прозе.** [Учеб. пособие. . .] Волгоград, Волгоградский ГПИ, 1979. 80 с. (Волгоградский пед. ин-т им. А. С. Серафимовича).
- Язык жанров русского фольклора.** Межвузовский научный сборник. [Ред. коллегия: З. К. Тарланов (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1979. 160 с. (Петрозаводский гос. ун-т им. О. В. Куусинена).
- Яснева Л. И. Способы сатирической типизации. Учебное пособие к спецкурсу «Русская сатирическая проза начала XX в.».** Куйбышев, [Б. и.], 1979. 74 с.

- Акимов В. М.** В спорах о художественном методе (Из истории борьбы за соц. реализм). Л., «Художественная лит-ра», 1979. 375 с.
- Байгушев А. И.** Точка зрения. Книга о вкусах времени. [Предисл. Е. Осетрова]. М., «Современник», 1979. 431 с.
- Баранов В. И.** Дойти до сути. 70-е годы в литературе. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1980. 271 с.
- Белгородщина литературная.** [Сб. в 2-х кн. Кн. 1. Ред.-сост. и автор вступит. статья В. П. Оводенко, В. М. Пальваль]. Воронеж, Центрально-Черноземное кн. изд-во, 1979. 151 с.
- Бирюков Ф. Г.** Художественные открытия Михаила Шолохова. М., «Современник», 1980. 368 с.
- Борбугулов М.** Единство национального и интернационального. Статьи. М., «Сов. писатель», 1979. 272 с.
- Борзунов С. М.** Высокой мерой правды. Лит. портреты. [Очерки]. М., Воениздат, 1980. 320 с.
- Брайнина Б. Я.** Федин и Запад. Книги, встречи, воспоминания. М., «Сов. писатель», 1980. 374 с.
- Воспоминания об Иване Шухове.** [Сборник. Сост. В. К. Ермаченков, И. И. Шухов]. Алма-Ата, «Жазушы», 1979. 476 с.
- Гура В. В.** Как создавался «Тихий Дон». Творческая история романа М. Шолохова. М., «Сов. писатель», 1980. 440 с.
- Дементьев В. В.** Исповедь земли. Слово о российской поэзии. М., «Современник», 1980. 511 с.
- Донбасс: писатель и время. Литературно-критич. очерки.** [Сост. и вступит. статья Е. М. Волошко]. Донецк, «Донбасс», 1979. 343 с.
- Думбадзе Э. А., Маргвелашвили Г. Г.** Искусство слова. Слово об искусстве. [Сб. статей]. Тбилиси, «Мерани», 1979. 368 с.
- С. А. Есенин. Эволюция творчества. Мастерство.** [Сб. статей. Ред. коллегия: В. В. Шахов (отв. ред.) и др.]. Рязань, Рязанский ГПИ, 1979. 137 с.
- Замысел и его художественное воплощение в произведениях советских писателей.** [Сб. статей. Ред. коллегия: О. И. Федотов (отв. ред.) и др.]. Владимир, ВГПИ, 1979. 123 с. (Владимирский гос. пед. ин-т им. П. И. Лебедева-Полянского).
- Зеленцова Н. С.** Проблематика прозы 70-х годов. (Пособие по спецкурсу). Таллин, Таллинский ГПИ, 1979. 57 с.
- Знаменский А. Д.** Купина неопалимая. О литературе, о книгах. Краснодар, Кн. изд-во, 1980. 223 с.
- Иезуитов А. Н. В. И. Ленин и вопросы реализма.** Л., «Наука», 1980. 303 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Камов Б. Н., А. П. Гайдар.** Грани личности. Принципы творчества. М., «Сов. Россия», 1979. 170 с.
- Карп П. М.** Балет и драма. Л., «Искусство», 1980. 246 с.
- Клиашивили М. С.** Русские писатели о Грузии. (О. Форш, Ю. Тынянов, В. Гольцев). Тбилиси, «Мецниереба», 1980. 104 с. (АН ГССР, Ин-т истории грузинской лит-ры им. Шота Руставели).
- Коваленко С. А.** Ради жизни на земле. (Сов. лит-ра в борьбе за мир). М., «Знание», 1980. 63 с.
- Компанеев В. В.** Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы). Под ред. А. С. Бушмина. Л., «Наука», 1980. 113 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Контекст. Литературно-теоретические исследования [1979. Сб. статей. Ред. коллегия: Н. К. Гей и др.].** М., «Наука», 1980. 240 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Коробов В. И. Сергей Видулов. Лит. портрет.** М., «Сов. Россия», 1980. 176 с. (Писатели Сов. России).
- Кулинич А. В.** Вслед за веком жить спешим. (К 70-летию со дня рождения А. Т. Твардовского). Киев, о-во «Знание» УССР, 1980. 64 с.
- Лазарев Л. И. Василь Быков. Очерк творчества.** М., «Художественная лит-ра», 1979. 208 с.
- Лакшин В. Я.** Биография книги. Статьи, исследования, эссе. М., «Современник», 1979. 509 с.
- Лерман И. Н.** По сердцу близкие друзья. [Лит. связи народов Дальнего Востока с зарубежными странами]. Хабаровск, Кн. изд-во, 1980. 96 с.
- Литература и современность.** [Сборник № 17. Ред. коллегия: А. Бочаров и др.]. М., «Художественная лит-ра», 1980. 384 с.
- Лукьянов Б. Г.** Методологические проблемы художественной критики. М., «Наука», 1980. 333 с. (АН СССР, Ин-т философии).
- Лысенко С. А.** Учебно-методический материал к теме «Советская драматургия 20-х годов». (К вопросу о романтическом течении). Минск, БГУ, 1979. 40 с.
- Межнациональные литературные связи. Межведомственный сб. науч. трудов Латвийского гос. ун-та им. Петра Стучки. Каф. рус. лит.** Под ред. С. Ивановой. Рига, Латв. ГУ, 1979. 100 с.
- Нижкулков А. В. Василий Пухначев.** Новосибирск, Западно-Сибирское кн. изд-во, 1980, 32 с. (Лит. портреты).

- О Шукшине. Экран и жизнь. [Сборник. Сост. Л. Н. Федосеева-Шукшина, Р. Д. Черненко. Предисл. С. Герасимова]. М., «Искусство», 1979. 335 с.
- Образное слово А. Блока. [Сб. статей. Отв. ред. А. Н. Кожин]. М., «Наука», 1980. 216 с. (АН СССР, Ин-т рус. яз.).
- Орлов В. Н. Гамаюн. Жизнь А. Блока. Л., «Сов. писатель», 1980. 726 с.
- Отражение социалистического образа жизни в художественной литературе. [Сб. обзор. Отв. ред. Е. Ф. Трущенко]. М., ИНИОН, 1980. 183 с.
- Очирова Т. Н. Николай Дамдинов. Лит. портрет. М., «Сов. Россия», 1980. 112 с. (Писатели Сов. России).
- Панкин Б. Д. Строгая литература. Лит.-критич. статьи и очерки. М., «Сов. писатель», 1980. 228 с.
- Панков В. К. В живом потоке. О советской литературе 1945—1975 гг. Избранные работы. М., «Современник», 1979. 399 с.
- Пархоменко М. Н. Рождение нового эпоса. М., «Современник», 1979. 352 с.
- Петров С. М. Русский советский исторический роман. М., «Современник», 1980. 412 с.
- Подзорова Н. А. Корни и побеги. Проза 60—70-х гг. Лит. портреты, статья, полемика. М., «Московский рабочий». 1979. 216 с.
- Проблемы типологии социалистического реализма. Сб. науч. трудов. [Ред. коллегия: В. П. Друзин и др.]. М., МГПИ, 1979. 110 с. (Московский гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина).
- Пустовойт П. Г. Слово — стиль — образ. М., «Знание», 1980. 64 с.
- Роготченко А. П. Густые грозды винограда. Лит.-критич. очерки. Киев, «Рад. письменник», 1980. 168 с.
- Ружина В. А. Песня как парус. (Об Алексее Лебедеве, человеке и поэте). Ярославль, Верхне-Волжское кн. изд-во, 1979. 141 с.
- Саватеев В. Я. Познание и утверждение. М., «Современник», 1980. 317 с.
- Семенова Г. П. Нравственные искания современной советской литературы. Л., о-во «Знание», 1979. 23 с.
- А. С. Серафимович. Материалы III Всесоюзной научной конференции, посвященной 50-летию «Железного потока» А. С. Серафимовича. [Ред. коллегия: Д. Н. Медриш и др.]. Волгоград, Нижне-Волжское кн. изд-во, 1979. 144 с.
- Сидоров Е. Ю. На пути к синтезу. Статьи. Портреты. Диалоги. М., «Современник», 1979. 335 с.
- Современник. Критический ежегодник [1979. Сост. А. Ланщиков]. М., «Современник», 1979. 416 с.
- Страхов И. В. Психология творчества К. А. Федина. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1979. 81 с.
- Тевекелян Д. В. Вера Панова. М., «Сов. Россия», 1980. 165 с. (Писатели Сов. России).
- Ужкальнис П. Литературный атлас народов СССР. [Учеб. пособие]. Вильнюс, 1979 (вып. дан. 1980). 104 с. (Вильнюсский ун-т им. В. Капсукаса).
- Урбан А. А. Образ человека — образ времени. Очерк о советской поэзии. Л., «Художественная лит-ра», 1979. 324 с.
- Фролова К. П. Чувство семьи единой. (Взаимовлияние и взаимосвязи сов. нац. литератур). М., «Знание», 1980. 64 с.
- Хватов А. И. На родной земле, в родной литературе. [Сборник]. М., «Современник», 1980. 367 с.
- Хоменко Н. И. Практикум по курсу «Советская литература». Для студентов-заочников V курса фак. рус. яз. и лит. пед. ин-тов. М., «Просвещение», 1979. 78 с.
- Цейтлин Е. Л. Всегда и сегодня... Лит. портреты и очерки. Кемерово, Кн. изд-во, 1980. 160 с.
- Червяченко Г. А. Советская поэма 40—70-х годов. Учебное пособие к спецкурсу. Ростов н/Д., Ростовский н/Д ГПИ, 1979. 79 с.
- Шугаев В. М. Учителя и сверстники. Литературные портреты и размышления. М., «Современник», 1980. 239 с.
- Борщ И. Е. Советская наука об античных авторах (1960—1975). [Справочник]. М., ИВИ, 1980. 105 с. (АН СССР, Ин-т всеобщ. истории).
- Гаврилов И. Н. Литературная Рязань. Библиографический словарь. [В 3-х ч. Ч. 1]. Рязань, 1979. 48 с. (Всероссийское общество любителей книги).
- Дробленкова Н. Ф. Библиография работ по древнерусской литературе, опубликованных в СССР, 1958—1967 гг. [В 2-х ч. Ч. 2-я. 1963—1967 гг.]. Л., «Наука», 1979. 278 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Ежегодник пьес. Библиографический указатель [1978. Сост. Е. М. Тыньянова]. М., [Б. и.], 1980. 208 с. (Гос. центр. театр. б-ка).
- Ильина В. В. Александр Андреевич Шмаков. Научно-вспомогательный библиографический указатель. Челябинск, [Б. и.], 1979. 60 с. (Творчество наших земляков).

- Комсомольской юности певец. (К 75-летию со дня рождения М. А. Светлова). Рек. список литературы (1960—1977). М., [Б. п.], 1978. 10 с.
- Миллер О. В. Библиография литературы о М. Ю. Лермонтове (1917—1977 гг.). Л. «Наука», 1980. 517 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Мисеев В. А. Портрет делового человека в публицистике. Киев, Политиздат Украины, 1980. 120 с.
- Соболева Е. А. Русская книга XVI—XVIII веков в фондах Вологодской областной библиотеки им. И. В. Бабушкина. Каталог. Вологда, Вологодская обл. библиотека, 1980. 287 с.
- Художественная литература. Каталог изданий XVIII в. (1725—1800). [Вып. 2. Сост.: Н. Ф. Чернышева, Э. В. Федотова]. М., ГПИБ, 1979. 69 с. (Гос. публ. ист. б-ка. Отдел редких книг).

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Е. А. Гинстлинг, Э. Н. Липпа и Н. З. Петрова*

Сдано в набор 18.11.80. Подписано к печати 23.01.81. М-15023. Формат 70×108^{1/16}.
Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 16^{1/2}=23.10 усл. печ. л.
Уч.-изд. л. 27.94. Тираж 14793. Тип. вак. 1971.

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